ALFONSO REYES
La antigua retórica
LENGUA Y ESTUDIOS LITERARIOS

ALFONSO REYES
La antigua retórica
LENGUA Y ESTUDIOS LITERARIOS

LA ANTIGUA RETÓRICA

ALFONSO REYES

La antigua retórica

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

Primera edición en Obras completas XIII, 1961

Primera edición de Obras completas XIII en libro electrónico, 2018

Primera edición en libro electrónico, 2018

Diseño de portada: Neri Saraí Ugalde Guzmán

D. R. © 1961, Fondo de Cultura Económica

Carretera Picacho-Ajusco, 227; 14738 Ciudad de México

www.fondodeculturaeconomica.com

Comentarios editorial@fondodeculturaeconomica.com

Tel. (55) 5227-4672

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, sea cual fuere el medio. Todos los contenidos que se incluyen tales como características tipográficas y de diagramación, textos, gráficos, logotipos, iconos, imágenes, etc., son propiedad exclusiva del Fondo de Cultura Económica y están protegidos por las leyes mexicanas e internacionales del copyright o derecho de autor.

ISBN 978-607-16-5878-4 (ePub)

Hecho en México - Made in Mexico

Índice

Primera lección. Lugar de la retórica en el mundo antiguo

Conexión con el curso anterior

El lenguaje y el hombre. La poética y la retórica

Segunda lección. Aristóteles o la teoría suasoria

Esencia, utilidad y función de la retórica

Estructura de la “Retórica” aristotélica

Materia de la retórica

La psicagogía

Tercera lección. Cicerón o la teoría del orador

De Aristóteles a Cicerón

Cicerón: la persona, la experiencia y la teoría

La teoría en conjunto y los tratados secundarios

“De Oratore”

“Orator”

Cuarta lección. Quintiliano o la teoría de la educación liberal

De Cicerón a Quintiliano

Quintiliano y su obra en general

Cuidado del niño: Del regazo al gramático

Del gramático al retor

La retórica elemental

La retórica propiamente tal. Generalidades

Estructura de la retórica

El discurso: géneros y estructura

Del orador considerado como artista

Sumario de la literatura greco-romana

Del orador como “persona culta”

Después de Quintiliano

Primera lección*

Lugar de la retórica en el mundo antiguo

I. Conexión con el curso anterior

1. El propósito del curso desarrollado en el invierno de 1941 sobre La crítica en la Edad Ateniense,† fue el mostrar la actitud de la Grecia clásica ante las manifestaciones del propio arte literario. Para establecer la conexión entre aquel curso y el presente, hay que examinar las diversas fases posibles de esta postura receptiva o pasiva frente a la postura activa de la creación. La vida de la literatura es un diálogo entre un actor y un coro, entre el poeta o escritor y su público: aquél lanza el estímulo, éste lo recibe. Pero puede ser que lo considere como simple objeto de disfrute, o también de conocimiento, o, además, de estimación, todo lo cual parece más o menos mezclado. La escala teórica, que va desde la emoción‡ al dictamen pasando por la información, ofrece los siguientes grados: impresión, impresionismo, exegética o ciencia de la literatura, juicio. A estas cuatro fases, que corresponden a lo que alguna vez he llamado "anatomía de la crítica"§ pueden añadirse otras tres de carácter más general, por cuanto ya no se aplican a las obras individual o separadamente consideradas, sino que las agrupan en conjuntos, series o ciclos, reduciéndolas al común denominador que a todas ellas convenga: tales son la historia de la literatura, la preceptiva y la teoría literaria. Examinemos estos conceptos, recordando sumariamente cómo se condujo respecto a ellos la Grecia clásica. Roma, en cuyo imperio también hemos de irrumpir esta vez, no hace más que recibir y transformar la herencia de la Edad Ateniense, en parte de modo directo y en parte a través de los alejandrinos.

2. Entendemos por impresión el impacto que la obra causa en quien la recibe. Es resultado de una facultad general y humana, irresponsable en el sentido técnico, y es en mayor o menor grado "la cosa más compartida en el mundo", salvo casos de mutilación y anormalidad. Indispensable y mínima, sin ella no podrían darse las

otras fases más elaboradas de la postura pasiva. Es sustento de aquella cadena magnética que decía Platón, la cual baja desde el dios hasta el pueblo, cruzando el corazón del poeta y la boca del recitador. Sin este contacto estético nos encontraríamos en el paso de cierto personaje de Synge que, oyendo a un flautista, le pregunta: —¿Y dónde sientes el placer cuando tocas, en los dedos o en los labios? Claro está que la impresión puede casualmente valer por toda una crítica. Así en el caso, a que alguna vez nos hemos referido, de aquel iletrado que decía: —Estoy leyendo una cosa que se llama la Ilíada. No sé lo que es; pero desde entonces los hombres me parecen gigantes.

La impresión es, pues, la base misma del diálogo, pero es ajena a la formulación literaria y a lo que se llama el propósito literario. Por sí sola y sin arte previa, no sustituye a ninguna de las otras fases pasivas, aunque todas se alimentan de ella. Pero la literatura es dádiva universal, destinada a todos los hombres en calidad de tales, no de especialistas ni de críticos; y los hombres en calidad de tales responden a la literatura con la impresión. Ésta, pues, asume un carácter plebiscitario y puede confundírsela con la opinión de la gente, suma de reacciones privadas de que está hecha el aura pública, y que tendrá o no valor crítico, según el caso. Cuando la impresión aspira ya a la inmediata formulación literaria, tenemos la crítica impresionista, o el impresionismo.

Pues bien, ¿cómo alcanzar noticia de lo que no deja documentos? La impresión de los contemporáneos nos llega en el comercio social, en el trato diario. La dificultad de reconstruir esta especie volátil aumenta conforme nos alejamos en el tiempo. Podemos evocarla hasta cierto punto, en dispersas ráfagas, a través de huellas y de testimonios indirectos. Cuando estudiábamos la Edad Ateniense, tal impresión nos interesó tan sólo como un estado preliminar, a modo de crítica todavía indefinida o de síntoma naciente de la estimación literaria, y la abandonamos, puesto que no era nuestro objeto, en cuanto pudimos contar con obras escritas que establecen ya una tradición, una cultura organizada. De esta crítica anterior a la crítica, de esta opinión, de este aprecio por la poesía cuando todavía no era ella materia de investigación ni de juicio técnico o siquiera de juicio escrito, encontramos entonces tres demostraciones patentes: el anhelo de preservación en las recopilaciones épicas y en

la enseñanza de los gimnasios, el gusto por la recitación pública que daba a las letras un valor de servicio cívico, la institución de los premios y coronas con que se pagaba tal gusto o tal servicio.¶

3. El impresionismo, campo de la crítica independiente, es ya una formulación redactada; es ya un producto de cultura y sensibilidad destinado a la preservación; es una respuesta a la literatura por parte de cierta opinión limitada y selecta. A la vez que orienta la opinión general, da avisos a la crítica de tipo más técnico sobre la aparición de una obra y las reacciones que provoca, de suerte que su utilidad es innegable. Si la impresión es condición determinante de toda crítica, el impresionismo viene a ser uno de los materiales indispensables para todo conocimiento o juicio que aspire a ser completo. Claro es que, cuando se queda en el nivel de una mera crónica, apenas merece el nombre de crítica y menos aún el de creación; pero en ocasiones se eleva hasta lo que pudiera llamarse poesía de la crítica, verdadera creación suscitada por la creación, y este eco puede valer más que su motivo. No es verdad que el crítico impresionista sea por su cuenta infecundo, como que generalmente es también dramaturgo, novelista, poeta, ensayista capaz del juicio. El crítico impresionista revela, al contrario, una naturaleza superior y eminentemente activa. El engaño del arte le aparece como una realidad más, al modo que los hechos de la existencia aparecen a los demás creadores. Ya vimos el año pasado que los sofistas griegos reconocieron una alta jerarquía humana en quien toma el arte por lo serio, en quien cede voluntariamente a la ilusión poética, considerándola como una cosa de la vida.

Pero, por su misma índole, este modo de crítica no es reducible a sistema, y así sucede que no aparezca en los libros de la Antigüedad, preocupados eminentemente de edificar doctrinas religiosas, filosóficas, éticas o políticas, o bien que sólo aparezca de modo esporádico y difícil de coordinar en perspectiva histórica. Hoy el impresionismo es fácil de historiar, porque encuentra sitio de honor en las librerías y es, en punto a crítica, lo que más se vende y se compra, al fin como lo más accesible del género, que participa en los encantos de la creación y satisface por eso una curiosidad más amplia, una demanda más general que las obras de carácter técnico.

Las nuevas condiciones del mundo han difundido las prácticas del escribir y leer en términos tales que toda impresión fácilmente se vuelca en impresionismo: quiero decir que cualquier aficionado a la lectura halla cómodo y natural escribir lo que piensa de sus lecturas. Por donde contamos con un repertorio y registro de la impresión que los antiguos —tal vez por su bien— ni siquiera soñaron.

Hoy ha podido afirmarse que la mejor universidad es una biblioteca selecta, "Jardín del Abril y Aranjuez del Mayo", como decía Gracián, y hoy todo aprendizaje teórico nos lleva a imaginar los desvelos solitarios del Fausto. ¡Y qué sería, en efecto, de algunos si no hubiéramos dispuesto de libros para corregir a solas tantas deficiencias de los programas académicos! Y el cine y la radio no tardarán en transformar fundamentalmente el mecanismo de la comunicación literaria. Pero los antiguos atenienses, fuera de unos cuantos profesionales, casi no tenían libros o se conformaban con escasos volúmenes. Aparte de la instrucción elemental del gimnasio, recibían de viva voz la cultura. Los poetas declamaban a cielo abierto; los mismos presocráticos cantaban y danzaban sus poemas ontológicos en mitad de la calle, hechos unos locos; los filósofos iban reclutando al paso sus discípulos; los sofistas itinerantes daban audiciones; Sócrates entablaba sus diálogos dondequiera que se juntaba el pueblo, o atajaba con el bastón al transeúnte —que un día resultó ser el joven Jenofonte— para someterlo al torcedor de la duda metódica; el derecho se aprendía en el ágora y en los pleitos. En los países bárbaros reconocían al griego por su afición a callejear. Si el "unanimista" contemporáneo descubre en la población ritmos y movimientos según las distintas horas del día, allá la mañana recibió su nombre de una perífrasis que más o menos significa: "el tiempo en que la plaza está llena". El ocio se cultivaba con amor y permitía la conversación constante, donde se formaba la enseñanza. La Polis no necesitaba cuidarse de sistemas educativos, porque ellos se cuidaban solos, y la escuela era la ciudad, y la educación se confundía con la vida: la paideia. Así concebía Goethe, en la vejez, la historia de su propia existencia; así Henry Adams llamó a su autobiografía La educación de Henry Adams.

Volviendo ahora a este repertorio de la impresión que es el

impresionismo escrito, los materiales han venido a ser tan abundantes que permiten sondeos científicos, análisis psicológicos de la reacción ante la literatura, en que la exegética funda uno de sus grupos metódicos. Pero los antiguos ni contaban con el material fijo, que se evaporaba en las charlas, ni con el aparato científico que pudiera filtrar y clasificar tales fenómenos; y aun vemos que la crítica ateniense se desentendió un poco de las puras valoraciones estéticas. Ellas comienzan a aparecer más tarde, y se expresan ya con vivo relieve, por ejemplo, en el Crítico Desconocido, que allá por el siglo III de nuestra era escribía sobre la Sublimidad.

Por supuesto que en la Edad Ateniense hay anticipaciones preciosas: el teatro o, mejor, la comedia (puesto que la tragedia cuenta de divinidades y no de hombres, y singularmente Aristófanes, puesto que los demás cómicos sólo se conservan en pedazos) trazan y retratan escenas cotidianas que transportan algo de aquella vida literaria, permitiéndonos así traslucir lo que se comadreaba y comentaba fuera de los tratados solemnes. Aristófanes mismo, gran letrado al par que gran poeta, nos confía sus propias opiniones, que valen por verdaderos juicios y son las primeras muestras de la crítica independiente en las tradiciones europeas. Pero Aristófanes no tuvo descendencia inmediata. Han de transcurrir tres siglos antes de que el dulce Dionisio se enfrente otra vez cuerpo a cuerpo con la poesía aunque más para la caricia que para el combate.**

En cuanto a los historiadores de aquel periodo, sólo se ocupaban de las instituciones políticas o los hechos bélicos, ya pasados como Hecateo o Heródoto, que arrancan de la mitología remota; ya contemporáneos, como Tucídides y Jenofonte, cuyas páginas todavía flamean con las no apagadas pasiones.

4. La exegética o ciencia de la literatura tiene un carácter eminentemente didáctico y un punto de partida escolar. Es el dominio de la filología. Es aquella crítica a quien está confiada la conservación, depuración e interpretación del tesoro literario. Por cuanto es conservación y depuración, permite la interpretación, la cual a su vez refluye sobre la tarea del depurar. Y por todo ello a un tiempo prepara los elementos del juicio y a veces lo alcanza. El esclarecimiento de una oscuridad biográfica o bibliográfica es

trabajo de la exegética, y no necesita llegar al juicio o estimación de la obra. Pero, en general, el juicio necesitará contar con tal esclarecimiento previo. Imaginemos lo que sería, a estas alturas, juzgar a Ruiz de Alarcón por el falso Quijote, ignorando que esta atribución ha sido desechada ya por la exegética.

La exegética no puede considerarse, aunque así aparezca en la enumeración que hemos hecho, como tránsito o zona media entre el impresionismo y el juicio. En rigor, son entre sí más semejantes, están más cerca en la apariencia el impresionismo y el juicio, por lo mismo que recogen saldos. Pero mientras el impresionismo brota de la sola impresión, el juicio presupone, además, el armazón de conocimiento que la exegética le apronta; sino que, a diferencia de ésta, que es toda andamios, el juicio ha levantado ya el andamiaje y generaliza sobre conclusiones, a la vez que acomoda el fenómeno en el cuadro entero de la cultura.

Para el desarrollo de la exegética hacía falta una experiencia de varias lenguas, pueblos y épocas, con que no contó la Antigüedad clásica, siempre confinada en lo suyo a un extremo tal que Séneca el Viejo consideraría "insolente".†† Pero las especies diseminadas de la exegética aparecen por todas partes ora en gérmenes, ora en apreciables desarrollos. Así, por ejemplo, no se entiende la obra de los diaskevastas o recopiladores de la antigua epopeya sin ciertas nociones sobre crítica y explicación de los textos, las cuales andaban también como disueltas en las enseñanzas orales de los gimnasios y las aulas de los pedagogos. Tales nociones aparecen esporádicamente y van poco a poco definiéndose en el comentario indirecto de los filósofos, y algo más en la gramática y retórica de los sofistas. Las aíslan y organizan por fin los bibliotecarios y escoliastas posteriores a la edad clásica, acaso predominando la interpretación en Pérgamo y la erudición en Alejandría. Estos laboriosos depositarios del tesoro eran algo miopes y poco o nada creadores. So color de restaurar, falsificaban a veces, al punto que, como lo afirma Cicerón de Aristarco, declaraban apócrifo cuanto no era de su gusto. Como quiera, son los fundadores de las disciplinas exegéticas, si bien nos demuestran a las claras que el genio no es una larga paciencia.

Aunque considerados por los historiadores de la crítica con

injustificado desvío, no dudo en señalar, entre los antecedentes más ilustres de la exegética, por muy desigual que sea su mérito, los Porqués y las Dudas homéricas de Aristóteles, y aquel rinconcillo de su obra consagrado a los "enigmas", donde a vueltas de algunas minucias y cosas de poco momento se establece la noble doctrina de la verdad poética, independiente de otros órdenes de verdades.

Contando con un enorme caudal de experiencia y de materiales, que permiten sondear las causas humanas más allá de los pretextos históricos a la vista, y pasear por los dominios de la crítica la antorcha de la "literatura comparada", los tiempos modernos han podido dar a la exegética un desarrollo enorme. En ella deben conciliarse tres grupos metódicos, sin cuyo concierto no se logra la verdadera operación científica: métodos históricos, métodos psicológicos y métodos estilísticos. Sólo su integración puede aspirar a la categoría de ciencia.

5. De paso hemos dicho ya lo suficiente para definir lo que entendemos por juicio, dictamen final sobre la obra, que la sitúa en el cuadro de la cultura. Claro es que el juicio, en su sentido general, puede tomar en cuenta todos los valores humanos, no sólo los de emoción y de información y los crítico-literarios, sino también, cuando le place, los religiosos, filosóficos, morales, políticos y educativos; y puede así asumir categoría ética y sociológica. Pero el juicio específico que aquí nos importa es aquel que no pierde de vista la calidad estética, a riesgo de desvirtuarse, ni desplaza hacia terrenos no literarios su interés principal. Todas las anteriores fases de la crítica lo preparan sin igualarlo.

Pues bien, acontece que, en la Edad Ateniense, el juicio se torcía sensiblemente, o no se orientaba todavía, subordinando el valor estético a los valores religiosos, filosóficos, éticos y políticos, por la notoria preocupación de defender la Polis, los muros, contra la disgregación siempre amenazante en una sociedad que se abandona, o contra los envites de la barbarie interior y exterior.

Esta visible trasmutación del juicio estético por el juicio extraestético admite una apreciación de conjunto, tan sumaria que más bien parece un escolio, pero que ayuda, no obstante, a describir

lo que entonces acontecía: la época que produjo las obras estéticas más sublimes, al punto que muchos se han visto tentados a interpretarla según el puro "estetismo", para no hablar de otras triviales interpretaciones a la roja luz de la sensualidad ¿pudo así desentenderse del criterio estético a la hora de juzgar su propia cultura? Taine dijo de los griegos que cuanto les pasaba por la cabeza resultaba generalmente ser verdadero. Podríamos añadir que cuanto ejecutaban en el orden artístico generalmente resultaba ser bello. La belleza se les otorgaba gratis, feliz cristalización o acomodación con su ambiente, sin que sintieran el apremio de analizar lo que daban por admitido. La Antigüedad se interesó más por la crítica de la vida, ya estudiada directamente o ya en el reflejo de la poesía, que no por la crítica literaria. En todo caso, nada resulta más falso que el "estetismo" extremo para la recta interpretación de aquel mundo, o al menos de los propósitos que lo modelaron, por muy estéticos que los resultados hayan sido.

6. Impresión, impresionismo, exegética y juicio, las cuatro fases particulares de la anatomía crítica, "son los ríos que van a dar en la mar", y todas ellas desembocan en las tres fases generales: historia de la literatura, preceptiva y teoría literaria.

La historia de la literatura estudia y sitúa los conjuntos de obras como hechos acontecidos en serie temporal: crónica; en radicación espacial: geográfica; o por su naturaleza misma: genérica; conceptos que se conjugan diversamente entre sí y admiten límites o ensanches más o menos pragmáticos; de donde resultan la figura quimérica de la literatura universal que teóricamente lo abarca todo; la más plausible de la literatura mundial en el sentido goethiano, o sea la suma de documentos vivos y operantes de una cultura; las literaturas nacionales; las diversas secciones y ciclos conforme al sentido étnico, político, geográfico, genérico y temático, etcétera: así hay historias de la literatura mongólica o la judaica, europea, argentina, novelística, doctrinal, idílica, lacrimosa, nocturna, necrólata, orgiástica y muchas cosas más.

Atenas, siempre ensimismada en la lengua helénica, primero se contenta con redactar catálogos de vencedores en concursos épicos o trágicos o en certámenes atléticos, y luego llega a la

“conceptuación” histórica. Aunque Aristóteles muestra menor sentimiento de la historia que su maestro Platón, en su vasta enciclopedia se aprecia este paso del inventario a la teoría. Por desgracia, los breves panoramas históricos que propone a los comienzos de sus investigaciones han sido de antemano solicitados por la doctrina que trata de explanar. No podemos hoy aceptar al pie de la letra su pretendida derivación de las funciones y los géneros literarios; y aun la tragedia, que tan finamente desarticula y sopesa, resulta en él descepada de su íntimo estímulo religioso. Los peripatéticos, y los alejandrinos sobre todo, tras la edificación de aquella vasta enciclopedia, se sienten llamados a levantar el registro de una cultura en ocaso; pero no pasan más allá de las biografías sumarias, las cronologías y las bibliografías. Y cuando Roma se estremece al contacto del genio griego, por fin aparece entre los latinos cierto espíritu de confrontación entre el modelo y la copia, germen latente, vago y lejano del “comparatismo”; el cual ha de florecer ya casi a nuestros ojos desbaratando las fronteras, lenguas, épocas y regiones artificialmente impuestas al espíritu, y fecundizando la crítica en proporciones nunca igualadas. Inútil decirlo: no hay que confundir el método de la literatura comparada con la miserable caza de plagios o con los odiosos “paralelos” que han sido un tiempo la manía de los dómines.

7. La preceptiva representa una intromisión de la postura pasiva en la postura activa, de la crítica en la creación. Fundada en la autoridad y la experiencia de los grandes modelos, y a veces en cánones más o menos arbitrarios, se perece por dictar normas al arte, a la ejecución. Era natural que la exegética y aun la teoría literaria, aunque ello las adultere, no se conforman siempre con interpretar o describir, y cayeran en la tentación de dogmatizar; tanto más cuanto que el fenómeno literario está sustentado en formas culturales y genéricas y en elementos lingüísticos que sí requieren, o al menos admiten, aprendizajes y reglas, no siempre de adquisición espontánea.

Si el impresionismo, la exegética y el juicio merecen el nombre definido de crítica, no así la preceptiva, que viene a ser un recetario o un código. La crítica que de ella deriva o es mezquina o

equivocada, o marca el paso sin avanzar, o extravía el criterio. Es lícito decir que, de acuerdo con las tradiciones, el soneto tiene catorce versos, pero no el declarar, en vista de eso, que el soneto de trece versos en Verlaine o en Rubén Darío sea necesariamente malo.‡‡

Sin embargo, no todo es negativo en la preceptiva. Aunque se enloqueció clasificando tipos y subtipos, representa un intento útil de nomenclatura, que la teoría y la exegética aprovechan hasta cierto punto. Y, por otra parte, es imperdonable que el literato ande buscando complicadas perífrasis para lo que ya tiene nombre hecho en esta disciplina especial. Pues si es verdad, por un lado, que la denominación suele eclipsar la percepción ingenua de la cosa denominada, también es verdad, por otro lado, que la denominación ahorra gasto inútil y nos libra de descubrir el Mediterráneo todos los días. No hay síntoma peor de incultura que el ignorar los términos del propio arte. Maldición cuando se le llama "romance" a la "novela", o a un poema que no es romance, o cuando se le llama "verso" a un "poema", como le acontece a Riva Palacio, aunque era escritor. Permítaseme un recuerdo personal: en mi juventud puse a la cabeza de un poema una seguidilla. Con sorpresa y escalofrío oí a un viejo de entonces elogiar la "originalidad" de mi combinación métrica. Confieso que me costó trabajo agradecer el encomio. Saber bien lo que es una seguidilla, una octava real, un acróstico, un metro de arte mayor o de cabo roto, una lira, una espinela, una estrofa de pie quebrado, no hace daño a nadie.

Aunque todo escritor posee cierta arte poética inconfesa, resultado de sus dominantes psicológicas, su formación cultural y su experiencia, no es esto lo que se llama preceptiva, y aun es peligroso para su obra que la introspección la objetive impúdicamente y la imponga como automatismo. Es preferible que los secretos artísticos conserven su vitalidad de secretos. La preceptiva es impuesta desde afuera y, para decirlo en clisé, es el tormento de Damastes, del que ya nos vengó Teseo, aquel caballero de las hazañas.

En los tratados de Aristóteles, la teoría suele enturbiarse de preceptiva. Se comienza por observar las formas vigentes y ya de

suyo la observación vacila entre el naturalismo y la estética. Esto, desde luego, ofrece una ventaja: así como al árbol no se le piden cuentas y más bien se trata de entender por qué alarga sus ramazones a procura de luz solar, así se acepta la carga emocional que trae consigo la poesía, y se averigua —rectificando la severidad de Platón— la utilidad que pueden tener las agitaciones simbólicas del ánimo en la economía individual y social. Pero la actitud del naturalista también comporta sus peligros, pues al instante, de la observación del material a la vista se salta a la creencia de que los accidentes históricos y genéricos son normas de necesidad, y así la descripción se erige en regla absoluta. ¡Como si el contemplar las palmeras del Sur autorizara a ignorar o a proscribir los pinos del Norte, que en el poema de Heine suspiran los unos por las otras! Cierto: ni al mismo Aristóteles puede exigirse el don de profecía; cierto: el material relativamente escaso justifica la deficiencia de su generalización. Además, el excesivo laconismo y el desorden de la Retórica y la Poética nos hacen sospechar que tales obras están incompletas y adulteradas. Con todo, la demasiada insistencia en preceptuar lo que se describe es innegable. No puede decirse que Aristóteles sea del todo candoroso: él ha llegado, en principio, a la noción de que hay una poesía común al verso y a la prosa, y, a pesar de eso, no le ocurre la posibilidad de una tragedia prosificada; él admite la probable evolución futura de la tragedia, lo que pudo llevarlo a una palpación más cabal de su esencia, pero ni le importa ni quiso apurar las consecuencias de su atisbo, suponiendo que eso signifique un pasaje demasiado rápido y oscuro de la Poética; él no sospecha la combinación romántica de lo cómico y lo trágico, el "grotesco" de Victor Hugo, aunque Menandro estaba en puertas; él no se detiene ante el probable e inminente nacimiento de la novela, o épica de asuntos particulares desarrollada en prosa, la cual pronto florecería desde el embrión de las leyendas vulgares y fábulas milesias; y aunque él preconiza la independencia de la verdad estética, defendiéndose no sin heroicidad de las preocupaciones ético-políticas de su tiempo y aun de su propia proclividad científica, no logra del todo emanciparse de conceptos extraliterarios, como aquella tiranía de la lógica manifiesta en la célebre "unidad de acción", la cual no tenía para qué ser tan adusta e inflexible.

Tal es, por lo demás, el derrumbadero de la "meteorosofía". En

estos asuntos, las visiones a vuelo de pájaro, con ser tan subidas, alcanzan difícilmente las conquistas críticas a que llega la consideración de obras y autores particulares. El abrazo amoroso con un solo poema lleva a veces mucho más lejos en la exploración del genio poético, que no el recuento de caracteres comunes entre una serie de sumandos. Construya usted —decía Saintsbury— una casi sobrehumana alianza de razón y conocimiento, a fin de llegar a una doctrina de la poesía y la tragedia capaz de merecer el consenso casi universal ¡para que luego, en unos cuantos centenares de años, aparezcan por ahí unos extravagantes narradores de prosa, quienes en un par de siglos nos aderezan el género de la novela y echan abajo la doctrina poética!; para que, después todavía, otros más extravagantes y vagabundos sujetos, bribonzuelos universitarios de Inglaterra, clérigos y caballeros de España, pongan de manifiesto, en un parpadeo, que la doctrina trágica sólo tenía aplicación en una limitada especie de la tragedia.

Y esto nos lleva derechamente a definir lo que entendemos por teoría literaria, aislando su campo y recortando convenientemente sus fueros, cosa en que nadie ha reparado debidamente.

8. La teoría literaria es un estudio filosófico y, propiamente, fenomenográfico: pedirle crítica es pedir a la ontología recetas culinarias. Si la exegética no hubiera usurpado para sí el título "ciencia de la literatura", tal título podría convenir también a la teoría literaria, bien que el término "ciencia" sugiere ya, por su frecuente conexión con la técnica, un sentido de aplicación práctica de que se dispensa la "teoría". La teoría estudia la agencia literaria como rumbo mental, como sesgo noético o dirección del espíritu; considera las principales formas de ataque sobre los entes propuestos: función dramática, función novelística, función lírica, funciones que no han de confundirse con los géneros, los cuales son estratificaciones históricas circunscritas; toma en cuenta la materia o lengua, su esencia emocional, significativa y estética, y su naturaleza rítmica en el verso y la prosa; el carácter sustantivo oral, el accidente adjetivo de la escritura, y sus mutuos reflejos; la condición popular o culta de formas e imaginaciones, y sus mutuos préstamos y cambios; lo tradicional y lo inventivo como maneras

psicológicas generales; y todo ello, en puro concepto contemplativo o descriptivo: visión: "teoría", que no debe derivar normas ni proponer cortapisas sobre las evoluciones posibles o aun las súbitas mutaciones futuras.

Como, en sus ramificaciones más finas, la teoría literaria no conoce límites, así cuando llega a la descripción de los géneros tiene que descender sin remedio a consideraciones históricas, puesto que la literatura no sólo es agencia mental, sino también un proceso que acontece en el tiempo; tiene que descender sin remedio a la preceptiva, pero sólo en cuanto examina y valora las nomenclaturas que ésta propone y su correspondencia con las realidades literarias. Tales incursiones en campo ajeno deben discretamente administrarse de acuerdo con la necesidad de los propios objetivos teóricos.

En Platón y en Aristóteles, la Edad Ateniense nos da algunas bases de la teoría literaria, frecuentemente mezcladas con la teoría estética. Una y otra teoría no son, ni con mucho, la misma cosa, a pesar de la inveterada manía de confundir las letras con la plástica y con la música, lo que en el primer caso es error de metáfora, y en el segundo caso es error de aproximación. También la escritura se hace con tinta, una sustancia compuesta de varias otras, y a nadie se le ha ocurrido decir que la escritura es asunto de la física o de la química. Pero esto nos llevaría muy lejos y lo reservamos para otra ocasión.§§

9. No insistiremos por ahora en el discrimen entre la estética general y la literatura, limitándonos a confrontar los dos grandes sistemas antiguos, Platón y Aristóteles, para mejor apreciar la contribución de la Edad Ateniense a la teoría.

A) En Platón hay dos direcciones mal conciliadas: la propiamente platónica o teoría de la inspiración divina; y la pedestre, que, al acercar la poesía al orden óptico o espacial, acaba por reducirla a una realidad descaecida en tercer grado: 1º idea o realidad absoluta: el escudo como forma mental; 2º realidad empírica o apariencia: el escudo labrado por

el artífice, imitación en segundo grado; 3º imitación o alusión a esta apariencia: el escudo descrito o mencionado por el poeta, último residuo de inconsistencia. El poeta queda por bajo de su asunto, y, peor aún, por bajo del artista manual, que ya sólo existe de reflejo, como aquellas sombras a las que Odiseo comunicó por un instante cierta vaga presencia. Y si esto ya es duro cuando se trata de poesía que alude a realidad imitable —sea directa como el Ricardo III de Shakespeare, sea indirecta o combinada como el escudo de Aquiles descrito por Homero —, más lo es cuando la realidad no tiene otra vida que la poética, ora parta de la leyenda o fantasía colectiva, como el Aquiles de la Ilíada, ora de la fantasía individual, como el Hamlet o el Quijote.¶¶ Y mucho peor todavía cuando la creación poética no admite referencia posible al mundo empírico: la estrofa pindárica, el soneto al itálico modo, el alejandrino huguiano de tres cesuras, etcétera. Creación poética es, en San Agustín, la invención del nombre "Filocalia" para designar lo que hoy, con palabra que huele a medicina, llamamos "Estética". ¿Y qué realidad exterior se imita aquí, ni cómo podría repudiarla Platón? Por no haber llevado a sus consecuencias la doctrina de la inspiración y por haber insistido en la doctrina pedestre resulta que, a la hora del juicio, Platón encadena o expulsa al poeta de su república, como si fuera un sujeto peligroso, y que luego la posteridad atribuye autoridad platónica al "retratismo" más estrecho. Semejante actitud, irritante en sí, lo es más en el filósofo que fue al mismo tiempo altísimo poeta y que demostró entender como ninguno los transportes sagrados de la poesía.

En estos reparos a Platón, que mucho nos cuestan y nos duelen, nadie vea una preferencia temperamental por Aristóteles. Sólo comparamos aquí las respectivas posturas teóricas ante la poesía. Creemos que Platón se enlazó en sus propios argumentos y que él mismo nos proporciona elementos para deshacer el enredijo, pues sin duda es más real en el sentido platónico la imagen poética que el objeto empírico. Que si de preferencias generales se trata, para nosotros no habrá duda posible, sin negar a nadie su respeto. Mientras Aristóteles clasifica, ordena, pesa y mide, Platón maneja de una vez las cosas desde el foco genético; mientras aquél va abriendo el camino y sube penosamente la cuesta, su maestro lo espera en la cumbre, donde habita desde hace tiempo. Aristóteles es filósofo de ida, Platón es filósofo de vuelta.

Bajo esta inconfortable apariencia de la teoría platónica, late una

nobleza que no debemos desconocer. No sólo hay en Platón un anhelo del bien humano, al que sacrifica hasta sus predilecciones personales —sin duda lo fue la poesía—, sino que hay, además, la concepción de un arte idealista que no abuse del fraude sentimental, de los desordenados estímulos biológicos y su peligrosa exhibición; un arte severo y sobrio fundado en lo más exclusiva y característicamente humano, que es la emoción de las ideas. Para Platón, los goces perfectos son el sentimiento de lo divino, la comprensión matemática y la captación intelectual.

B) Aristóteles, fenomenógrafo que estudia apariencias en actitud de naturalista, prescinde muchas veces de la intimitad psicológica y da por sobrentendidos la inspiración y el valor estético, aunque sin negarlos. Hay en él dos puntos fundamentales:

1º El punto de partida o teoría: en vez de acercar la poesía a la pintura, la acerca a la música, orden acústico o temporal, lo que representa un progreso sobre la doctrina platónica correspondiente, la cual fue de funestas consecuencias estéticas y todavía vino a provocar la reacción de Lessing (Laocoonte).

2º La aceptación objetiva del desorden sentimental, como se acepta un hecho de la naturaleza, de donde resulta su punto de llegada o juicio: si Platón considera peligrosa la explosión de los sentimientos, Aristóteles considera más peligrosa la inhibición o mutilación contra natura. De aquí su justificación de la poesía como ejercicio simbólico de las pasiones, que las purifica y canaliza en bien del individuo y de la república (catharsis).

Adviértase que, a pesar de todo, Aristóteles no logra llevarnos hasta la orilla, pues por no insistir a su vez en la inspiración, en el crecimiento vital e íntimo de la poesía ni de la música, las deja en concepto de series temporales, de sucesión de puntos, y no de movimientos. Por donde caemos otra vez en la trampa de “Aquiles y la tortuga” (Zenón),*** o confusión de la marcha con su trayectoria sobre el suelo. Es la consabida preferencia de la Antigüedad por la estática sobre la dinámica (o la cinemática), considerada aquélla como una suficiencia de la perfección divina (o de la entelequia realizada), y ésta como un proceso o afán de realización en lo que

todavía es imperfecto. Y el no distinguir entre el movimiento y los puntos estáticos que sólo son su jeroglifo o diagrama deja poesía y música en el orden serial, vedándoles los efectos psicológicos de simultaneidad que son su naturaleza mágica. Pues la simultaneidad estática o de superficie (óptica, espacio, pintura) no es más que un corte transversal en la simultaneidad profunda o de movimientos (música y poesía). Y la poesía, como la música, no sólo es sucesión de compases, sino pulso eléctrico del ritmo (esto lo entendió la Antigüedad); no sólo ritmo, sino color melódico (esto la Antigüedad lo supo, sin detenerse a examinarlo); no sólo melodía, sino acorde o configuraciones unísonas (esto la Antigüedad lo analizó en la música, pero no lo extremó hasta la poesía). Y no sólo acorde, sino síntesis final en la impresión anímica, o sinfonía: unidad estética que se recompone y vive toda a un tiempo, en el instante emocional que la acoge. Por no verlo así, el famoso "animal completo" que ha de ser el poema no resulta un animal en acción, sino un cadáver partido en miembros sobre la mesa del Estagirita, hijo de médicos y anatomistas que tenía la disección en la masa de la sangre.

10. Así recordada a grandes rasgos la actitud de la Grecia clásica respecto a los varios extremos de la postura pasiva, cabe preguntarse ya en qué lugar acomoda la retórica. Sin duda ella participa a la vez de la preceptiva y de la teoría y viene así a caer al lado mismo de la poética. Para distinguir la poética de la retórica, emprendamos un nuevo rodeo, puesto que sabemos que ambas se ocupan del lenguaje traído a la función literaria. Luego es indispensable saber cómo se condujo la Grecia clásica ante las distintas aplicaciones y valores de la palabra.

II. El lenguaje y el hombre; la poética y la retórica

1. Humboldt llega a decir que el hombre mal pudo haber hecho el lenguaje, cuando el hombre mismo ha sido hecho por el lenguaje. Prescindamos de la paradoja; lo que él vio como oposición es una modelación mutua. Conservemos el segundo miembro del aserto. La Antigüedad sintió agudamente que el lenguaje es el sostén de la vida humana, el Logos. El lenguaje se le ofrecía en sus varias aplicaciones:

1º La aplicación práctica, instrumento de comunicación social, materia a la que poco a poco se irá consagrando el estudio científico de la gramática y la filología, las cuales, naturalmente, se derraman también sobre las otras aplicaciones del lenguaje.

2º Las aplicaciones teóricas en diversas fases:

a) Instrumento de expresión científica;

b) Instrumento de expresión filosófica;

c) Instrumento de expresión literaria.

En el primero y el segundo caso, conservación y comunicación de especies intelectuales; en el tercer caso, de especies que provisionalmente llamaremos imaginativas.

a) Instrumento de expresión científica. El contenido primó sobre la forma. La Antigüedad atendió al simple ajuste con la verdad, y no llegó a un lenguaje científico, específico, definido, salvo en las ciencias matemáticas. Que la matemática sea una función del lenguaje ya lo vieron Descartes y Vico, y en nuestros días Karl Vossler. El lenguaje entendido como sistema de signos (Husserl) aclara este concepto. Por lo demás, si la concepción de "lo científico" fue cabal en la época clásica, no se había llegado al desarrollo de las ciencias particulares (salvo la matemática), al punto que fuera indispensable, como hoy, una rigurosa

terminología técnica.

b) Instrumento de expresión filosófica: en rigor, lógica. Pues para la Antigüedad la Lógica no aparecía como una forma apriorística de la mente, sino como una ontología. Hoy hemos perdido la nuez y guardamos la cáscara. Nuestra visión de la realidad es distinta, pero seguimos usando un formulismo que sólo ajustaba a la antigua concepción del mundo. De aquí que la lógica tienda a aparecernos como un lenguaje apriorístico, y no como un resultado teórico de la investigación previa, del choque con la problemática del mundo, el cual empieza en las más humildes acciones y en los primeros despliegues del sentido común, para acabar en las abstracciones sintéticas. El lenguaje lógico o filosófico de la Antigüedad todavía nos gobierna. No hacemos más que seguir a Aristóteles cuando hablamos de "facultad", "energía", "potencia", "actualidad", "máximo", "medio", "motivo", "principio", "forma", etcétera.

c) Como expresión teórica y dejando de lado la terminología científica, el lenguaje se reparte en tres usos:

A una parte, la teoría del razonamiento puro: el silogismo y su ámbito; el uso propiamente filosófico.

A otra parte, como zona media entre el "discurso" o discurrir teórico y la aplicación práctica, la retórica: el reino de la probabilidad y la persuasión, del entimema o silogismo en mitad de la calle.

A otra parte, finalmente, el lenguaje como medio de la expresión imaginativa, o poesía, a que se consagró la poética.

Entre la retórica y la poética hay territorios indecisos; pero ya se ve que la retórica cabalga a la vez entre lo poético y lo discursivo, por cuanto a las formas de que se ocupa, y entre lo teórico y lo práctico, por cuanto a su destino.

Los géneros en que operan el instrumento retórico y el instrumento poético integran la literatura. La retórica entiende de la literatura en impureza, o vehículo de aplicaciones prácticas más o menos acentuadas; la poética, de la literatura en pureza o consagrada al deleite teórico. La historia, como forma, quedó absorbida en la

retórica, si como asunto fue poco a poco sometiéndose a las disciplinas de observación, descripción y causación.

12. En cuanto a la poética, la Antigüedad prescindió desgraciadamente de la lírica, que dejó abandonada a la música y a la métrica, y se aplicó a las funciones episódicas: épica o narrativa (sin haber tenido tiempo de llegar a la novelística propiamente tal, que fue de aparición tardía), y dramática, a la que concedió interés preeminente, considerando la épica como un mero fondo temático o un parangón para mejor destacar la naturaleza del drama. Y todavía en el drama, sabemos bien lo que dijo sobre la tragedia, pero hemos perdido lo que dijo sobre la comedia, que en todo caso consideró como cosa secundaria y relacionada con el costumbrismo, o retrato más o menos satírico de tipos y personas particulares. La preocupación por lo universal hizo que interesara más la tragedia, retrato de dioses y símbolos generales. Y aunque la tragedia lleva en su organismo elementos épicos o narrativos (prólogos y monólogos de los dioses, mensajes o relatos de acciones extraescénicas), elementos puramente dramáticos (diálogos, acción, peripecias) y elementos líricos (coros más o menos orgánicos dentro de la acción), ni por eso resultó posible que la lírica fuera objeto de un estudio siquiera accesorio por parte de la poética, como lo fue la épica.

Una observación al paso: desde el punto de vista formal, la tragedia es más abstracta que la comedia. Desde un punto de vista psicológico, el sentimiento trágico representa un buceo más íntimo en el dolor ajeno, un traslado de nuestro yo al personaje, en tanto que el cómico no penetra en la intimidad de éste, lo ve en condición de muñeco, y nace en una suspensión provisional de la “simpatía” (Bergson, Le rire).

13. En virtud de las contingencias históricas y revoluciones sociales, la retórica o teoría del pensamiento discursivo —no científico, sino al alcance del pueblo— se tiñó fuertemente de intenciones jurídicas. Lo cual es más fácil de entender si se recuerda que, en la Antigüedad helénica, el derecho no era una profesión, sino un

ejercicio general de los ciudadanos, sea en cuanto al abogado, sea en cuanto al juez, y en alguna parte había que acomodar las doctrinas nacientes de la demanda y la defensa, de la prueba, del alegato y de la sentencia.

El peso de la noción jurídica hasta oscurece un poco la recta interpretación de Isócrates, que en la retórica, disciplina del discurrir práctico, veía la base de la educación liberal, y aun quería sustituirla a las abstracciones de la pura ciencia o la pura filosofía. Tales abstracciones, Isócrates las desdeñaba como frutos malsanos de la erística o alambicamiento mental, oponiendo a ellas las verdades del sentido común: la opinión —doxa—, contra el descubrimiento o paradoxa.

14. Ya hemos dicho que hay cambios de servicios entre la retórica y la poética: aquélla presta a la poesía sus principios sobre la conducción del discurso, sus unidades de composición en algunos casos; ésta presta al discurso sus fuerzas expresivas de imágenes, figuras, metáforas, etcétera. Pero, en la doctrina clásica —y a pesar de las rivalidades entre poema y discurso, de que Isócrates nos da ejemplo—, ninguna de estas dos funciones debe apropiarse el reino de la otra. El mutuo servicio debe ser discreto y mesurado.

15. Se comprende, pues, la importancia eminente de la retórica, y más en una sociedad preocupada de defender la Polis. Esta defensa, confiada a todos los ciudadanos, es función de la democracia. Cuando la democracia se viene abajo, el ejercicio retórico, privado de su nervio, que es el llevar la verdad del aula a la plaza pública y hacerla accesible al no profesional de la ciencia —al votante, podíamos decir—, cae en la corrupción adjetiva y se deshace en atavíos exteriores. De donde todavía hoy se le llama retórico a lo vacío, a lo “lleno de todo lo que no es sustancia”, como dijo de Valencia el agraviado Gracián.

Si la poética consideró en principio que debía aplicarse lo mismo al verso que a la prosa, en cuanto ambos son literatura o expresión de lo imaginario, de hecho sólo tuvo a la vista el poema en verso, y

singularmente la tragedia.

Si la retórica, en principio, pudo muy bien abarcar todo el arte de la prosa literaria —dirección manifiesta ya en los ornadísimos sofistas sicilianos que la engendraron—, de hecho se concentró en la función político-jurídica durante los días de su apogeo, y en la oratoria epidíctica en los días de su decadencia, amén de dar a la historia algunos mendrugos.

16. He aquí, más o menos, cómo pensaba el clásico respecto al hombre y la palabra: El hombre es el único ser dotado de alma racional; esta alma racional se revela en todos sus actos, pero su expresión característica es la palabra. La vinculación en la palabra salva al espíritu puro de su esterilidad esencial. A su vez, la educación de la palabra refluye sobre el perfeccionamiento del alma, como la esgrima refluye sobre la educación del guerrero. Es más estimable lo que se dice que lo que se calla. Y el hombre dotado para expresarse es más estimable que el no dotado. Por eso los helenos valen más que los bárbaros, que "los sin lengua". Según Pericles, una de las más altas virtudes atenienses reside en conceder atención eminente a la palabra, como manifestación previa del pensamiento que a su vez ha de orientar los actos. Los grandes capitanes de la Ilíada son también grandes oradores. Los embustes de Odiseo hacen sonreír a los dioses y lo acreditan de sutil, porque es capaz, mediante la palabra, de transformar la idea que se tiene de las cosas. Hoy sabemos que los silencios forman también parte, en cierto sentido psicológico, del habla humana. Y hay toda una estética fundada en la inhibición, el mutismo y el balbuceo. Ya Pero Mudo, a quien el Cid llama "varón que tanto calla", desafía con la fuerza a su elocuente adversario: "Lengua sin manos —dice— ¿cómo es que te atreves a hablar?"; y desenvaina la espada, con la que se explica mejor que con el discurso. Esto, para el griego clásico, es un gesto de bárbaro. Los accesos de aquella cólera cósmica de Aquiles se incuban en sus largos silencios. El que deja de razonar con palabras no tiene ya más recurso que la agresión. Por eso hay que ponerse en guardia contra el que enmudece. Enseñar a decir al hombre, adiestrarlo en la dicción, es humanizarlo o "desanimalizarlo".

17. La palabra posee un valor intelectual, para comunicar las nociones, en mayor o menor ajuste con la gramática y la lógica; posee también un valor subjetivo o afectivo que ninguna disciplina intelectual logra absorber o enjugar del todo, aunque todavía los griegos no lo entendían así, lo que no quiere decir que no lo padecieran; posee, finalmente, un valor fonético. Entre todas las disciplinas humanas, sólo la literatura dispone conjuntamente de estos tres valores de la palabra. Por eso el habla corriente, el coloquio, no puede confundirse nunca con el "paraloquio" literario. Juan de Valdés se jactó un día: "Escribo como hablo", y los tratadistas, en su entusiasmo, se dejan decir que ésta es la más sublime ley del estilo. No pasa de una falsedad: nadie, y menos Juan de Valdés, compone la literatura en la misma forma que el coloquio. Son dos regímenes diferentes de conciencia. En verso o en prosa, la lexis o lengua literaria no podría confundirse con el habla práctica, sino por coincidencia o por absoluta necesidad. Hasta en el teatro realista de nuestro tiempo —fuera de alardes momentáneos— se nota un ajuste más cabal que en el coloquio corriente, sin lo cual no podría llegarse ni a la reducción o síntesis del tiempo real en tiempo dramático, ni a su dilución o análisis cuando éste es el caso. Pero ni qué decir que el teatro era otra cosa para los antiguos. En cuanto a la prosa amazacotada de Heródoto, sólo representa un imperfecto desprendimiento de orígenes. Después de los sofistas sicilianos, después de Gorgias, la prosa quedaba ya establecida en categoría de género artístico, distinto visiblemente del coloquio. Y recuérdese que la prosa antigua no sólo se cuidaba de ritmos y cadencias, sino que —a diferencia de lo que hoy acontece— usaba de rimas o consonantes, lo cual el verso antiguo, aunque mucho más sujeto al esquema métrico, sólo llegó a consentirse por caso singular. Y ya con Isócrates encontramos la plena concepción de esa estrofa de la prosa que es el periodo. Lo único que insistentemente se recomienda es huir de las bases métricas demasiado justas, las cuales desvirtúan la prosa confundiéndola con el verso, y atrayendo la atención sobre el pulso de las medidas simétricas y el placer del oído, distraen de la comunicación de argumentos y debilitan la persuasión. Por eso aquel consejo tantas veces repetido de comenzar y acabar los periodos con peanes, que por ser ya una base métrica desusada no suenan como versos. Esto condujo a cierto

esquematismo, a ciertas rutinas y a la repetición automática de algunas fórmulas. Ya Quintiliano se burla de los que quieren ennoblecer su estilo imitando el esse videatur de los finales ciceronianos, muletilla que aparece ocho veces en el discurso Pro Lege Manilia.

En suma, que M. Jourdain no hablaba en prosa, sino en coloquio, porque la prosa es ya una forma artística eminentemente adecuada al pensamiento discursivo.††† Esta prosa es la materia de la retórica. El sentimiento de que ella pueda ser objeto de cultivo especial, independiente de las formas usuales del habla diaria, es tardío con relación a la poesía, y nace entre los sensibles sicilianos, quienes por un instante se enloquecen con sus sonoridades y recién descubiertos recursos, y se embriagan de "figuras gorgianas". Entre la pesadez de las primeras crónicas y el virtuosismo excesivo de los sofistas, la prosa histórica de la Edad Ateniense representa, en concepto, un equilibrio provisional. A un lado se desarrolla, suelto y ágil, el diálogo exotérico de Platón, y a otro la forma inflexible de los tratados esotéricos, a partir del instante en que la filosofía se desprendió del poema presocrático. Isócrates, grande artífice, hace circular por todos sus discursos, sean jurídicos o políticos, la ornada tibieza del panegírico epidíctico. Pero el discurso ático-político que él concibe sólo alcanza sobriedad y transparencia en el vigoroso genio de Demóstenes. Interludio confortante, y acaso ejemplificación práctica de la perdida teoría de la comedia, son los Caracteres de Teofrasto, aguafuertes sin alarde, y esto en época ya contaminada de muelleces asiáticas. La lengua ática comienza a mezclarse de dialecto común. Contra todo lo cual reaccionarán un día, primero Dionisio y después Luciano. Cuando se extinguen las libertades de Atenas, el espíritu de la oratoria se refugia por una parte en los ejercicios escolares, por otra en las conferencias ornamentales y declamatorias. Llegan éstas a una viciosa floración de que todos nos quejamos mucho. Sin embargo, a través de este peligroso paseo por la epidíctica, la prosa literaria logra emanciparse de la servidumbre a que la sujetaban la elocuencia forense y deliberativa, y descubre al estabilizarse con Dión Crisóstomo el género imperial del ensayo. Pronto, llamada a sus últimos destinos, la prosa se resolverá en la novela. La novela, cuyos elementos pueden rastrearse desde las aventuras de la Odisea, los incidentes sentimentales de Eurípides, la biografía aderezada en

la Ciropedia de Jenofonte, el romanticismo de Menandro, la etopeya de Teofrasto, las alejandrinas narraciones de viajes, los idilios pastorales, los relatos elegiacos y ovidianos, tiene su germen en las fábulas milesias, condimentadas de fantasía oriental y espíritu licencioso, cruza el Satiricón de Petronio, acarrea motivos y situaciones de la futura elocuencia declamatoria, es fertilizada por otras formas literarias de origen sofístico —la epístola imaginaria de Alcifrón y Aristeneto, la llamada "descripción" de pinturas inexistentes al modo de ambos Filóstratos, o de estatuas fingidas al modo de Calístrato— y al fin se organiza en género definido hacia el siglo II de nuestra era. Tal es la trayectoria general de la prosa griega. Pero volvamos a la prosa que fue cunada en la retórica.

18. Aquel arte de la prosa discursiva, literaria en la forma y con un destino útil y sobre todo político, intermedia entre el sabio y el pueblo y por eso mismo oratoria o tribunicia, intermedia también entre la teoría —de quien toma el ser preceptuada— y la práctica —de quien toma el ser inmediatamente derivada a la acción y aun ser por ella solicitada—, esto es la retórica. Si en su fase teórica es parte del arte literario —arte aplicado en general, porque cuando dejó de aplicarse a los debates públicos o privados se aplicó a los ejercicios de la educación y al adiestramiento en las aulas—, se confunde, en su fase práctica o de psicagogía, con la moral de aspecto más utilitario e interesado: la técnica para dominar las pasiones de tribunales, asambleas y auditorios; en suma, la técnica de fascinar al prójimo y manejarlo a nuestro albedrío. Es, así, el lejano antecedente de la educación de la voluntad y el carácter a lo Jules Payot, a lo Samuel Smiles, y aun de toda esa producción barata sobre el modo de triunfar en la vida y obtener éxito en los negocios. Hace años, los paquetes de Grape nuts, preparados para los desayunos por el comercio de los Estados Unidos, solían traer unos folletitos sobre las diversas maneras de aderezar el producto, acompañadas de algunos consejos morales por este tenor: —¿Quiere usted ser todo un hombre y abrirse paso entre los hombres? Fortalézcase con Grape nuts, hable con firmeza, mire a los ojos de su interlocutor, pero no lastime sus sentimientos; diga la verdad, pero sólo en lo que hace falta, y calle cuando no es usted llamado a intervenir; no pierda autoridad en el trato ni dignidad en las costumbres…— Pues bien: nada se parece más que estos consejos a la antigua psicagogía.

Estudiar la retórica en sus principales códigos de la Antigüedad, en forma sintética y atendiendo sólo a sus manifestaciones más eminentes, es el objeto de este curso.

Segunda lección

Aristóteles o la teoría suasoria

I. Esencia, utilidad y función de la retórica

1. En su desmedido afán de cuidar el atavío, los viejos retores* acaban por creer que todo el arte de discurrir reside en el estudio de las combinaciones entre las palabras y de las figuras. Platón reacciona: No —dice—, el verdadero arte de discurrir se aprende en el cultivo de las ideas mismas y, en consecuencia, la retórica debe fundarse en la filosofía. No lo olvidará su discípulo Aristóteles. A éste le parece que cuantos han escrito de retórica han descuidado el fundamento filosófico y han sido incapaces de reducir la disciplina a un sistema, aunque hayan coleccionado curiosidades y modalidades aisladas del discurso. El sistema sólo puede brotar de un buceo en la esencia de la retórica. Tal esencia es la persuasión. La ciencia demuestra, y se dirige a los espíritus preparados por conocimiento y educación. La retórica persuade, y se dirige a todos los hombres. Las proposiciones o juicios en modo indicativo expresan el absoluto lógico y son objeto de la ciencia. Los demás modos significan deseo, condición o mandato, expresan lo contingente y lo pasional y son objeto de la retórica. Por eso la retórica es la antistrofa de la dialéctica. Ambas son métodos expresivos; ambas pueden aplicarse a todos los asuntos, pero con una intención diversa. Una es la hermana aristocrática, destinada a los motivos racionales; otra es la hermana democrática, destinada a todos los motivos humanos. Aquélla se vale de instrumentos rigurosos, casi geométricos. Ésta tiene que valerse también de armas de fortuna. A aquélla le bastan las especies universales, configuradas en silogismo, porque se asientan en la verdad, y el que sabe dónde está el bien mayor no necesita deliberar ni ser atraído por seducciones. Ésta, como opera en lo meramente verosímil, tiene que usar del entimema, flojamente atado con opiniones, con indicios y con ejemplos. Pero, desde luego, la persuasión retórica ha de fundarse en el pensamiento y en el discurso, en la idea y en la palabra. Aristóteles descarta las exhibiciones teatrales de viudas llorosas, huérfanos hambrientos y demás recursos extratécnicos para provocar la emoción; recursos en mala hora aceptados por los

tecnólogos, y de que más tarde abusarán los romanos. El error de los que tal hacen proviene de que piensan sólo en el alegato judicial, olvidando así que la pureza retórica reside más bien en la deliberativa, en la oratoria política.

2. Todos, inconscientemente, usamos de cierta retórica infusa. Vivimos defendiendo y objetando puntos de vista y tratando de convencer al prójimo. Este hábito debe sujetarse a un arte para realizar sus fines y para aplicarlo a los más altos objetos. La utilidad de la retórica se demuestra así: 1º Lo verdadero convence más que lo falso; el que afirma lo verdadero sólo puede ser derrotado por falta de técnica. 2º La técnica científica basta para el sabio, pero la humanidad no está hecha de sabios; la técnica destinada al hombre medio es la retórica. Y aquí asoma el concepto democrático, impuesto por la sofística, que se apoderó de las verdades abstractas para exprimir su utilidad y traerlas al servicio social. De suerte que la retórica cumple para las mayorías humanas una doble misión: por una parte, baja la verdad hasta la gente de la calle; por otra, sube a la gente de la calle hasta la verdad, partiendo de las opiniones corrientes. 3º Las cosas universales son verdaderas; pero las pequeñas cosas diarias de la vida social, en que la retórica se mueve, son opinables o simplemente verosímiles, porque el mundo empírico, según lo enseñaba Platón, sólo es apariencia, aunque en tránsito hacia la entelequia, según ahora lo enseña Aristóteles, y porque tales cosas diarias van empapadas en pasiones que refractan la apariencia de la verdad. La retórica tiene que maniobrar con estas verosimilitudes, tomando en cuenta la naturaleza afectiva de los hombres, para encaminarlos al recto juicio. 4º Si es lamentable no saber defenderse con el cuerpo, mucho peor es no saberlo hacer con la palabra, expresión de lo exclusivamente humano, que es la parte espiritual del hombre.

3. De esto resulta que, aunque no sea indiferente defender el bien o el mal, y la retórica debe llevar por mira el fin ético, como ya lo decía Platón, ella debe adiestrarse en conocer el mal a objeto de parar y contestar sus golpes. Los ascos de Platón no se justifican. Poco entiende de medicina el médico que sólo conoce la salud, por

horror a las enfermedades. Las armas deben usarse en defensa de la ciudad, pero de acuerdo con su propia estrategia. La retórica ha de investigar las fuentes de la persuasión, sondeando la mente y también el corazón humano, y no en atención al hombre castigado y depurado por las disciplinas filosóficas, sino a las asambleas que junta el azar, o al juez que no pasó siempre por la Academia. Debe saber en qué pasiones nace la mala intención, cómo se revela y por qué caminos adelanta, para poder aprontar los remedios. Y como la retórica no es sólo un sistema mental, sino también un sistema oral, un discurso, de ello nace su peculiar estructura.

II. Etructura de la “Retórica” aristotélica

4. De los tres libros de la Retórica, el primero trata, sobre todo, del orador; el segundo, del auditorio, y el tercero, del discurso. El arte retórica tiene dos aspectos fundamentales: 1º el semántico o de asunto, método mental de la persuasión; 2º el formal o agencia oratoria, método del bien decir. La persuasión cuenta con dos medios: los técnicos, que hoy llamaríamos alegatos, y los extratécnicos, que consisten en leyes, contratos, testimonios, confesiones —incluso obtenidas por la tortura—, juramentos y cuanto hoy constituye la prueba de los hechos y los fundamentos de derecho. El método formal u oratorio está en las reglas del estilo y de la composición. Lo hemos analizado en el curso anterior, destacando sus relaciones con la crítica y la teoría literaria. Ahora nos limitaremos a una breve recordación, destacando aspectos que entonces no nos interesaban y, singularmente, el examen de las pasiones y su conducción o psicagogía.

5. Los medios extratécnicos sirven para establecer la efectividad de un hecho acontecido: basta exhibirlos. Los tecnólogos se procuraron de catalogarlos como repertorios de jurisprudencia, porque pensaban en el abogado. Aristóteles piensa, sobre todo, en el filósofo social y en el político, y concede su mayor atención a los medios técnicos, que tienen sentido de creación mental, de novedad interpretativa. Los medios extratécnicos son actos y procedimientos ejecutivos; los técnicos son construcciones de la idea y la palabra, del discurso. Aquello es negocio del oficial de justicia; esto, del orador.

6. Los medios técnicos pueden ser objetivos o subjetivos. Los objetivos son intelectuales, lógicos; los subjetivos, psicológicos y morales. Los objetivos son deducciones retóricas (entimemas) o

inducciones retóricas (paradigmas). Los entimemas soportan el cuerpo de la persuasión: silogismos elásticos en la forma, y en el fondo apoyados en probabilidad o deseabilidad, por ambos conceptos difieren del silogismo dialéctico, inflexible en la forma y siempre fundado en necesidad. Sólo se delibera sobre lo que puede ser o no ser. Por su extensión, el entimema va desde los tres miembros del silogismo hasta la síntesis de la máxima y aun del mero indicio. La elipsis de razonamiento, indispensable en la retórica, es peligrosa en la ciencia. Por su naturaleza, el entimema puede ser correcto, correspondencia del silogismo, o engañoso, correspondencia del paralogismo. Este seudoentimema padece por vicio de expresión o de razonamiento, o de ambos. La refutación opera revelando estos vicios. Por su sentido, hay entimemas afirmativos o de declaración, y negativos, de refutación, los cuales pueden ser antientimemas en forma extensa o meras instancias y objeciones. El asunto de tales argumentos es la tópica, ya de lugares comunes, caudal de conocimientos humanos generales, o ya de lugares específicos, que son conocimientos de doctrina o ciencia.

7. De la tópica específica resultan los tres géneros retóricos: deliberativo, judicial y epidíctico. La determinación de la genérica por la específica no es rigurosa, es una mera tendencia. La genérica no resulta tanto de la naturaleza de los tópicos, cuanto del objeto del discurso.

8. La tópica común, como más accesible, es la más recomendable, aunque se reduce a unas cuantas evidencias que por sí solas no bastarían a ceñir todos los asuntos: lo posible y lo imposible, lo existente y lo inexistente, lo grande y lo pequeño, etcétera. La tópica específica es más abundante, prácticamente ilimitada, pero expuesta a rebasar el alcance medio de los auditorios retóricos. Entre los lugares específicos, convendrá, pues, usar los más difundidos. Hay que seguir el ejemplo de Odiseo, en Homero, cuyo secreto era mantenerse a la altura de la comprensión general para poder convencer a todos. El especialista no suele ser el mejor orador, porque resulta imposible seguirlo, aparte de que sus hábitos científicos lo llevan a la prolijidad. El hombre medio se entiende

mejor con el hombre medio, cede a sus mismos estímulos, comienza con la actualidad de los problemas sin preocuparse de antecedentes teóricos, procede saltando sobre los puntos agudos, es “efectista” en su reducción del entimema a la máxima, echa mano de razones e imágenes que no presuponen larga preparación, suprime etapas y corre hacia sus conclusiones al mismo paso de sus oyentes .

9. Por su naturaleza general, el género deliberativo es parlamentario; el jurídico abarca las artes de la abogacía; el epidíctico deriva hacia la prosa literaria de fines públicos o cívicos. El deliberativo es el género retórico por excelencia. Éste y el judicial son agonísticos; el epidíctico, expositivo. Los primeros son más propios de la recitación y audición, y el último resiste mejor la lectura, lo que determina distintos matices de estilo. Por cuanto al auditorio, es una asamblea para el deliberativo, asamblea que obra como juez del interés público; para el judicial, es un tribunal unitario o colectivo, que obra como juez del derecho; y para el epidíctico, es un público de espectadores que obra como juez de la elocuencia. Las circunstancias de auditorio se reflejan también sobre las exigencias de los respectivos estilos. Por cuanto al tiempo, el deliberativo se dirige al porvenir; el judicial, a un hecho pasado; el epidíctico, a una actualidad o permanencia. Por cuanto a su fin, el deliberativo procura la utilidad política; el judicial examina el ajuste o desajuste con la ley; el epidíctico expone el valor ético-estético de los hechos o personas que evoca, y enaltece o rebaja. Aristóteles da un sumario de nociones indispensables a la materia de cada género, espigadas en el conjunto de sus obras, y se ve obligado a adelantar algunos principios de la psicagogía. Volveremos sobre el punto al tratar la materia de la retórica.

10. Después de la deducción retórica o teoría del entimema, viene la inducción retórica o teoría del paradigma, que se reduce a la ejemplificación. El ejemplo histórico, más eficaz, es más difícil de encontrar. El inventado, menos convincente, es más fácil y más explicativo, puesto que se fabrica ad hoc. Puede ser parábola o apólogo: simple comparación o fábula. Esta última, pequeña lección de prudencia en forma de cuento, ya es, en efecto, forjada por el

orador, o bien procede de la tradición folklórica, los repertorios libios y esópicos. Los medios inductivos no llevan, como los deductivos, el hilo del razonamiento, sino que son perlas en ese hilo ensartadas. No son artejos lógicos, sino esclarecimientos visibles o concretos, y a veces, adornos de estilo. Las dos innovaciones aristotélicas en materia retórica están en su preferencia por los medios técnicos sobre los extratécnicos, y, dentro de éstos, por los deductivos sobre los inductivos; lo que traslada el asunto de la práctica jurídica a la teoría filosófica, y da a su obra una arquitectura de conjunto, ausente en los centones de reglas de sus predecesores, los Córax, Tisias, Calipo, Pánfilo y Teodoro.

11. Llegamos aquí a los medios técnicos subjetivos, donde Aristóteles toma muy en cuenta la doctrina platónica en que se declara que la retórica es una “ancila” de la ética. Si los medios objetivos correspondían a la dialéctica, los subjetivos corresponden a la psicagogía o conducción de las pasiones. Reservamos su estudio para el final.

12. Consideradas así, sumariamente, la teoría y la técnica de la retórica, es decir: su esencia y su función, y su contenido semántico o de asunto, y sus métodos de persuasión, pasamos al estudio formal, a la acción o agencia oratoria, a las reglas del buen decir. Si en nuestro curso pasado este capítulo, por su conexión con la crítica y la teoría literarias, tenía un interés especial, aquí lo aludimos sólo de pasada para no repetirnos constantemente y porque ahora nos importa más lo que hay en Aristóteles de teoría de la persuasión. Este capítulo de la forma es fundamento de las ulteriores retóricas a que hemos de referirnos en las lecciones siguientes, y allá merecerá nuevos desarrollos.

Antes de pasar adelante, conviene, sin embargo, recordar que, en la masa de la obra aristotélica, no sólo hay consideraciones formales sobre la composición y el estilo, sino también un breve repertorio de recursos abogadiles y reglas del debate que guardan cierta relación con los medios subjetivos del persuadir, y también algunas observaciones sobre el juego escénico del orador, la hipocrítica y el

histrionismo de su oficio. Los recursos de abogacía se refieren a reglas de la acusación y la defensa, y a lo que hoy llamaríamos excepciones perentorias y dilatorias, que ya recaen sobre el hecho a discusión, o ya sobre la manera de argumentar. Los recursos intermedios entre la abogacía y el histrionismo se refieren a ciertas artimañas del orador para aparecer, según el caso, humilde u orgulloso, contundente o vacilante, indiferente o arrebatado, grave o burlón; para dar algunos puntos por evidentes e innegables y otros por dignos de demostración especial; para pasar de ligero sobre ciertas consideraciones y alargarse en otras, atrayendo hacia donde mejor convenga la atención del auditorio, etcétera. Los recursos propiamente histriónicos se refieren a la recitación, la expresión del rostro, los ademanes. Y aunque Aristóteles es fértil en observaciones, ejemplos de la poesía y las letras y amenas anécdotas y casos, es evidente que todo ello sólo merece mención por el afán de ser completo, pero que la retórica sigue siendo para él, fundamentalmente, una teoría de la persuasión, así como para Cicerón será una teoría del orador y para Quintiliano una teoría general de la educación, en lo cual continúa la visión de Isócrates, “el viejo elocuente”.

13. Al tratar de lleno de la forma oratoria, Aristóteles distingue entre el estilo y la composición, o distribución de masas argumentales dentro del discurso. Por cuanto al estilo, recomienda la claridad, la oportunidad o adecuación de expresiones y asuntos, la propiedad gramatical, la sencillez de la frase —que debe guardar su equilibrio y ser directa en lo posible, aunque pase del laconismo a la amplitud—, el ritmo de la prosa —que no debe degenerar en verso—, la justa configuración respiratoria de los periodos, la preferencia por las metáforas sensoriales sobre las demasiado abstractas; y en todo, la discreción y el cuidado de no confundir condimentos con alimentos. En su época, los pleiteantes defendían su causa por sí mismos, recitando los discursos que al efecto componían para ellos los logógrafos. Es evidente que el logógrafo debía escribir el discurso en un estilo adecuado a la persona que había de recitarlo. El análisis de las formas imaginativas del lenguaje, los aciertos y los errores de estilo son el mejor testimonio que poseemos sobre la erudición literaria y el gusto de Aristóteles.

Los saldos positivos de su doctrina estilística se han resumido así: 1º distinción entre la lengua del orador y la del poeta; 2º ocultación del arte para el mejor efecto de la persuasión; 3º proporción como base de la metáfora; 4º mesura en los epítetos; 5º gobierno del periodo por el sentimiento del límite necesario; 6º eficacia visible de las imágenes.

14. Por cuanto a la composición del discurso, queda reducida —prescindiendo de las complicaciones introducidas por los anteriores tratadistas— a la exposición y a la demostración, al planteo y a la solución del problema. Ahora bien, estas grandes masas pueden cuerdamente distribuirse en un exordio o entrada en materia, que tiene el valor de un preludio artístico; una exposición o narración que puede hacerse de una vez o irse completando en el curso de la argumentación, y en que se procurará dar una gradación conveniente al color patético de los hechos y no cansar con la repetición de lo ya sabido; una argumentación cuyas razones es preferible esparcir por todo el discurso para no fatigar la atención y dar tiempo a que se las absorba, tratando siempre de no argumentar sobre lo obvio; y un epílogo en que los reclamos patéticos deben alternar con un resumen de la causa y una precisa definición de lo que se desea, se pide o se predica.

En este punto de la forma, ya lo hemos dicho, Aristóteles lucha visiblemente entre su intelectualismo, que lo lleva a precisar demasiado, y su sentido realista, que lo lleva a borrar los contornos de sus precisiones, por lo cual no siempre se sabe lo que en definitiva preceptúa. (La crítica en la edad ateniense, § 364.)

III. Materia de la retórica

15. Ofrecimos ocuparnos especialmente de la psicagogía antes de abandonar a Aristóteles. La psicagogía o conducción de las pasiones constituye el conjunto de los medios de la persuasión subjetiva y, en rigor, aquel estudio de la naturaleza humana sin cuya consideración serían vanos todos los mecanismos lógicos o medios de la persuasión objetiva. La ciencia puede dispensarse de esto, no la retórica. Cuando Einstein propone una nueva descripción del universo físico, no tiene para qué preocuparse de su propio carácter o de las pasiones de los académicos que lo escuchan. En principio, al menos. "Carácter" y "pasiones" son los dos grandes capítulos de la psicagogía aristotélica. Pero por todo el curso de la Retórica, y singularmente en esa pequeña enciclopedia de tópicos específicos propuesta como enseñanza o preparación para el recto empleo de los tres géneros retóricos, Aristóteles disemina sus observaciones sobre la naturaleza humana y los posibles motores de la persuasión.

16. Persuadir es convencer a otro de nuestro punto de vista, comunicar a otro nuestro mismo grado de estimación sobre alguna cosa. En el género deliberativo, se trata de imponer a la asamblea nuestra estimación sobre una utilidad pública futura; en el judicial, de imponer a los jueces nuestra estimación sobre un derecho que ha sido afectado; en el epidíctico, de imponer al auditorio nuestra estimación sobre un valor moral de vigencia permanente. La acción retórica propone, pues, una nivelación axiológica. Esta nivelación no sólo se dirige a la inteligencia, también al sentimiento. De aquí, junto a la necesidad de usar los estímulos lógicos, la de usar los psicológicos. En todos los casos, se trata de convencer de que algo es bueno y algo es malo. El bien y el mal políticos, deliberativa; el bien y el mal jurídicos, judicial; el bien y el mal éticos, epidíctica. En todos los casos se trata del bienestar, para el individuo y el Estado, los conflictos de la virtud y el vicio, los encantos y

sinsabores de la existencia. Por eso, antes de entrar de lleno en los medios subjetivos, Aristóteles recorre el panorama humano a través de los tres géneros. Naturalmente, no expondrá por extenso todo el contenido de la política, la jurídica y la ética: sólo aquellos principios de inmediata aplicación para el orador. Esta enciclopedia es la materia de la retórica. En ella se perfila el entendimiento de la retórica como sustento de la cultura, noción cara a Isócrates y a Cicerón, a que Quintiliano dará cabal desarrollo, o casi cabal según veremos.

17. El fin ético de la retórica se confunde con el anhelo humano por excelencia, que es la felicidad. Aristóteles no duda en hundir en la felicidad su implacable escalpelo; la divide en aspectos y partes. Los aspectos pueden darse juntos o separados y son: 1º bastarse a sí mismo; 2º disfrutar del agrado y la seguridad; 3º gozar sin cortapisas de las posesiones y los cuerpos, su conservación y su aplicación. Estos aspectos presuponen un común denominador de legitimidad moral. Las partes de la felicidad son:

1ª La nobleza; es decir, el antiguo abolengo de jefes ilustres y la numerosa descendencia, por línea paterna o materna.

2ª La descendencia. Aquí algunas consideraciones eugenéticas y éticas sobre la belleza, la virtud y la equilibrada distribución de los sexos en la prole. “Los pueblos en que las instituciones son deficientes respecto a la mujer —dice—, como los lacedemonios, no poseen sino la mitad de la felicidad.”

3ª La riqueza. Aquí la moneda, la tierra cultivada, los bienes económicos inmuebles y muebles, los ganados, los esclavos escogidos. Siempre que en Aristóteles aparece una referencia al hombre físico, se desliza al instante la palabra “belleza”. Hay bienes de consumo y bienes de renta. Propiedad, uso y disfrute se mantienen sobre la seguridad institucional. La esencia, más que la propiedad, es el disfrute. La noción sobre el jus abutendi, o derecho de abusar de la propiedad, no se atreve a asomar la nariz en Aristóteles.

4ª El renombre y fama, los honores, que son la respuesta de la

opinión a la propia conducta, cuando ella es recta y liberal. La buena conducta es aquella que estimula la vida. Los honores consisten en sacrificios, inscripciones en verso o prosa, precedencias, tumbas, imágenes, derecho de alimentos por el Estado, y, entre los bárbaros, el prosternarse o desaparecer ante el personaje insigne. La dádiva honra al que da y, a veces, al que recibe.

5ª La salud, que consiste en una mezcla de prudencia y libre disposición del cuerpo.

6ª La belleza, que en la juventud se reduce al encanto físico y a la aptitud atlética, en la edad madura a la presencia agradable e imponente y a la resistencia a la guerra y a las fatigas, y en la vejez al humor placentero, que es indicio de que todavía el hombre se basta a sus necesidades. Aquí algunas consideraciones sobre el vigor, la talla, la aptitud combativa y el arte de envejecer.

7ª La amistad, que vale a la vez por la cantidad y por la calidad de los amigos, entendiendo sólo por amigo al que procura nuestro bien.

En suma, la felicidad es un conjunto de condiciones que resultan ya de la naturaleza, ya del azar, ya del propio mérito, ya de todo ello en proporción. ¡Ah, pero no olvidemos que la felicidad provoca la envidia!

18. Como la retórica tiene un fin ético, es indispensable distinguir lo bueno de lo útil, aunque ambos, en último análisis, se confunden. Esto conduce al sentido de selección entre las acciones y las cosas, prefiriendo lo bueno en sí, y, a falta de esto, lo menos malo. Las virtudes y los placeres pueden conciliarse: Aristóteles no es sombrío. Las virtudes, cuando son del espíritu, se refieren a lo honorable: justicia, valor, templanza, magnanimidad, magnificencia, dulzura; cuando son del cuerpo, se refieren más de cerca al placer: salud, belleza física, riqueza. El cuadro está dominado por la aptitud de hacer el bien, y así es que se aprecian el poder, el don de hablar, la memoria, la agilidad mental, la aptitud científica. La clave del arco es “el hecho mismo de vivir”.

Ahora bien, en la pugna retórica hay que reducir el concepto a la defensa del propio bien, previamente legitimado, y a la captación del mayor bien posible. De donde resultan varias consideraciones estratégicas, profusamente ilustradas con ejemplos de la poesía, y algunas reglas prácticas para tentar al tímido con la facilidad del objeto propuesto, al aguerrido con la perspectiva de la victoria, al ambicioso con el brillo de los honores posibles, al codicioso con el botín, etcétera. Este análisis es demasiado obvio para resumirlo, y conduce derechamente a la psicagogía o aprovechamiento del carácter moral y de las pasiones.

El encomio o la censura, que tienen carácter epidíctico, se fundan en la apreciación de lo bello-bueno y de lo malo-feo, nociones que no sólo la antigua filosofía confunde, sino la lengua misma.

19. En cuanto al placer, las cosas son placenteras cuando fomentan la vida y hacen concierto con la naturaleza. Resultan de la sensación y de la imaginación. La sensación se dirige a lo presente. La imaginación es “una sensación débil”, que se dirige al recuerdo o a la esperanza, al pasado o al futuro. Los deseos buscan como consecuencia un placer. Así es que la cólera —“más dulce que la miel”, dice Homero—, la lamentación, la venganza, la tortura amorosa, aunque sazonadas de dolor, contengan una semilla de placer. El placer puede ser del cuerpo, cosa evidente, o del espíritu, como el suscitar admiración, el aprender, el asombrarse, el contar con una buena amistad, el compartir la vida entre iguales, etcétera.

Nuevamente aparece aquí el concepto agonístico: a las cosas placenteras se oponen las penosas. Hay que reconocer al enemigo, al que puede causarnos daño, y hay que conocer al que puede defendernos. Aristóteles desciende hasta la gramática parda: casi llega a decir, como en los proverbios, “La ocasión hace al ladrón”; casi llega a recordar los consejos del viejo Vizcacha a Martín Fierro: “Hacéte amigo del Juez.”†

20. El fin de la deliberativa, el bien futuro del Estado, toma en cuenta el pasado y el presente, así como la experiencia extranjera.

La deliberativa tiene cinco problemas capitales: 1º las rentas públicas; 2º la guerra y la paz; 3º la defensa territorial; 4º la económica y 5º la legislación. A propósito de las rentas, se esboza un esquema de la estadística presupuestal; sobre la guerra y la paz, se recomienda el cómputo de las fuerzas propias y las ajenas, la estimación de los enemigos posibles; la defensa territorial se refiere a las precauciones previas y permanentes: guarniciones, sitios estratégicos, comunicaciones expeditas; la económica o "alimentación" nacional se despacha con una rápida mención del juego entre exportaciones e importaciones y los convenios comerciales aconsejables; y en punto a legislación, se traza un breve cuadro de las formas constitucionales —democracia, oligarquía, monarquía—, su naturaleza, propósitos, ventajas y peligros, se desecha la tiranía como triste emergencia, y, como regla psicagógica, se aconseja al orador mantenerse dentro de la emoción creada por las costumbres constitucionales de su Estado. La oratoria revolucionaria no está prevista.

21. La retórica judicial, cuyo fin es el derecho, distingue entre la ley universal o no escrita, la equidad, y la ley particular o escrita, la jurídica. Aparece aquí la célebre controversia, que todavía inquietaría a Hegel, entre Antígona y el rey Creonte, en el drama de Sófocles; el rey, empeñado en vedar los servicios fúnebres a Polínice, para castigar su delito, y Antígona, empeñada en cumplirlos, por ser ley eterna y fundada en naturaleza. La injusticia o violencia de derecho puede ser contra particulares, privada, o contra la comunidad misma, pública. La violación puede ser deliberada o involuntaria, lo que gradúa la sanción y la compensación. La violación puede ser cualificada, según agravantes o atenuantes, según la acción principal o la mera complicidad. La reincidencia es agravante. Hay una agravante ceremonial, cuando la violación acontece en el lugar mismo de los castigos, en el asiento sagrado de los tribunales. Y la peor agravante es, para Aristóteles, la invención de un nuevo delito, porque prolifera en las posibilidades del mal.

IV. La psicagogía

22. Palpada así la materia humana de la retórica, pasamos a la psicagogía o manifestación de tal materia según el "carácter" y las "pasiones". Por carácter se entienden varias cosas distintas: el modo de ser del orador, la autoridad que ello le confiere y que debe ponerse en el peso de la balanza, el tono mismo que consigue dar a su discurso, las circunstancias del auditorio en cuanto a condición, clase, sexo, edad, etcétera. Por pasión se entiende la disposición de ánimo que convenga provocar en el auditorio, lo cual se relaciona con el carácter de éste. La autoridad del orador es de grande importancia en la deliberación, y depende de su prudencia, su virtud, su benevolencia, juntas o separadas. Las pasiones no se refieren sólo a inclinaciones permanentes del carácter, sino, sobre todo, a las situaciones emocionales transitorias provocadas por el orador. Por supuesto, éste debe contar con los hábitos o tendencias preponderantes, debe saber cuáles son las personas, condiciones, clases, edades, sexos, más orillados a cada pasión, y los motivos que las despiertan. De aquí ese desfile de la comedia humana que Aristóteles nos presenta como en un álbum.

23. En el diálogo que entabla la acción retórica, expreso en el orador y tácito en la audiencia, camino de la deseada nivelación axiológica, el carácter del orador se apoya en sus condiciones de buen juicio, virtud y benevolencia, que visten de autoridad sus dichos, y el tono y sesgo del discurso mueven las pasiones previsibles del auditorio. El estado de ánimo, determinado por la persona del orador, las circunstancias del momento y la condición del público, tiñen diversamente el matiz de los alegatos y facilitan o estorban la persuasión. El estado de ánimo significa tres perspectivas psicológicas: la naturaleza misma de la emoción y las inclinaciones que comporta, los objetivos o blancos contra los cuales dispara la pasión promovida, y los motivos que engendran y

fertilizan tal pasión. En suma: el ser, la intención y la causa de las pasiones. El examinar las pasiones bajo estos tres conceptos es materia —aunque no exclusiva— del segundo libro de la Retórica, una de las más bellas páginas que la Antigüedad nos haya legado. Las palabras que se aplican a las distintas afecciones del ánimo deben aceptarse, a falta de otras mejores, con un valor provisional. Muy a mi pesar, suprimo las sabrosas anécdotas y citas literarias con que Aristóteles alarga sus explicaciones, y me esfuerzo por sintetizarlo, a riesgo de quedarme con el puro esqueleto.

24. La cólera es provocada por menosprecio e incuba un anhelo de venganza. Este anhelo alimenta un placer secreto. “La idea del desquite nos embarga y nos procura un deleite semejante al que nos dan los sueños.” Hay tres especies de menosprecio: el desdén, que desconoce nuestra cualidad o valor; la vejación, que contraría nuestro deseo o voluntad; el ultraje, que se goza en herirnos. Cuando el ultraje es represalia, se vuelve venganza. El que ultraja cree enaltecerse sobre su víctima, a lo cual es dada la insolencia de los jóvenes y los ricos. Ultraja el que desestima, procurándose una superioridad artificial. También el que abusa de su verdadera superioridad. El acto de ingratitud es un ultraje. Aquí se ve quiénes caen en la cólera, por cuáles razones y contra quiénes. Todo deseo ardiente corre riesgo de encontrar obstáculos y es orillado a la cólera; por iguales motivos, todo padecimiento exacerbado. También hay una cólera abstracta contra cualquier revés o desgracia. Los altivos, los presuntuosos, los engreídos, los burlones, excitan fácilmente la cólera. Y más aún, los amigos cuando fallan, de quienes nunca se esperaba contradicción o agravio. La excitan de manera semejante los que abandonan de pronto su buena disposición hacia nosotros, y más cuando son despreciables o inferiores y muestran desconsideración; los que se complacen en nuestro mal o desoyen nuestras quejas; los que nos traen malas nuevas con cierta íntima complacencia; los murmuradores; los que nos rebajan ante los rivales, ante los que admiramos o reverenciamos, ante aquellos de quienes deseamos la estimación, y hasta ante nosotros mismos, en lo que más nos avergüenza; los que nos exceptúan de su general benevolencia; los que nos olvidan, aunque sólo se trate de un accidental olvido de nuestro nombre. Ya

sabe, pues, el retórico dónde y cómo tiene que buscar la cólera de su auditorio.

25. La serenidad se opone a la cólera como un estado normal o como un apaciguamiento, una vuelta a la calma. Con serenidad consideraremos a todos aquellos que no incurren en la provocación antes descrita, ya porque el disgusto que pudieran causarnos fue notoriamente involuntario, ya porque sus actos habituales y su conducta general nunca corresponden a la aspereza de sus palabras, ya porque usan para consigo la misma rudeza que usaron con nosotros. Nos devuelven la serenidad los que se arrepienten, y no nos sacan de ella los que no se salen de su lugar. “La prueba de que la humildad desarma la cólera es que los perros no muerden a los que están sentados.” Mal podrían encolerizarnos los que se nos oponen con una justificación que nosotros mismos reconocemos, o nuestros decididos protectores, o los que necesitan de nuestro constante valimiento. Pasamos por alto algún agravio que provenga de la cólera misma y no del menosprecio, así como soportamos mejor algún descuido del que mucho reverenciamos, o las burlas que se deslizan en horas de pasatiempo, o la inoportunidad del que sufre, o la destemplanza del que está en un rapto de alegría. El tiempo por sí solo amansa la cólera. El desquite la sacia, y aun hay cierto modo de venganza simbólica que se descarga sobre un tercero, o que se abreva en que un tercero padezca lo que padecemos. Nos serenamos igualmente ante aquel que sufre un mal más terrible que nuestra cólera, o cuando nos sabemos culpables de un agravio igual al que nos lastima. El castigo debe comenzar por la reprimenda, pues la palabra sola suele servirnos de desahogo suficiente. El que equivoca completamente nuestra situación o nuestros motivos no atrae nuestra cólera, sino nuestra rectificación. Los muertos, indemnes a la venganza, no deben excitar la cólera. De aquí resultan los medios para devolver la serenidad al auditorio.

26. Aristóteles habla del afecto más que del amor: habla de la amistad. Como polo opuesto, habla del odio. Cuando digamos “amor” y “amar”, no se entienda, pues, la pasión erótica, que siempre escapó a las mallas de su análisis. En tal concepto, amar es

desear el bien de otro y acaso sentirse capaz de procurárselo. Amigo es el que recibe y devuelve afecto. Este sentimiento supone reciprocidad. Los amigos comparten penas y placeres. La comunidad de penas y placeres, de afectos y odios, engendra amistades. Este sentimiento supone también coincidencia. Es amigo de otro el que desea para él un bien que se desea a sí propio. Amamos a los que nos hacen el bien, o a aquellos de quienes lo esperamos, a los que nos aman o esperamos que nos amen. Hay un amor más desinteresado y no menos firme: amamos al que es digno de amor, al justo, al generoso, al bravo, al prudente, al honorable, "a los que no viven a expensas del prójimo, sino de su propio trabajo, y, entre éstos, al agricultor y, singularmente, al que trabaja con sus manos". Nótese este mentís soberbio contra esas generalizaciones apresuradas con que suele juzgarse a la Antigüedad. No menor persona que Burckhardt se ha dejado decir: "No se reconocía dignidad a ningún esfuerzo corporal".‡ Entendámonos: una es la estimación científica, filosófica, a cuya luz desaparece todo lo empírico; otra, la estimación sentimental, a la que el filósofo no niega sus fueros. Amamos también, como diríamos hoy, por mera simpatía, al que nos gusta, al que nos resulta agradable, al de buen trato y sangre ligera, al que evita pleitos y discusiones. Amamos al pulcro y correcto; al que ignora el rencor, la murmuración y el triste humor atrabiliario, pues nos sentimos seguros a su lado; al inclinado a ver los buenos aspectos de la conducta ajena. ¡Ay! Amamos al que nos halaga, y, sobre todo, en aquello que no creemos merecerlo. Amamos al que se abstiene de hacernos reproches, al que no nos vende sus favores, al que se complace en nuestra compañía, al que nos sirve. Amamos, en general, al de nuestras mismas aficiones, siempre que no sea del mismo oficio, por aquello de "alfarero contra alfarero", como decía Hesíodo; en fin, cuando no hay rivalidad. Pero amamos también al que estimula nuestra propia estimación, al que cooperó en nuestras buenas acciones. La fidelidad amistosa es por sí misma amable, salva tiempos y distancias y va más allá de las tumbas. Amamos al que confía en nosotros al punto de descubrirnos sus defectillos o errores aparentes, e igualmente nos descubrimos ante él. Amamos al que no tememos. Amamos por gratitud. La amistad asume varias formas: camaradería, familiaridad, parentesco, etcétera.

Si volvemos de revés este cuadro, encontramos el desafecto, la

enemistad y el odio. Aristóteles considera estos sentimientos como independientes de nuestra persona, y así los distingue de la cólera, que es una función del agravio personal. “En efecto, basta que lancemos una imputación contra alguien, para que le tomemos aversión.” Profunda observación que recuerda el refrán castellano: “El que ofende no perdona”. Los sentimientos contrarios al afecto no se aplican necesariamente, como la cólera, a un individuo, a Calias o a Sócrates, sino a una clase: al ladrón, al sicofante. El tiempo amengua la cólera, no el desafecto en ninguna de sus formas. El colérico quiere hacerse sentir, no el que desama. La cólera nace de un dolor preciso. Las cosas abstractas que desamamos, la injusticia, el vicio, pueden no afectarnos siquiera. El colérico llega a tener piedad de su adversario, no el que desama. Y con estas armas se espera que el experto pueda manejar el corazón de los hombres.

27. El temor es la pena de un mal futuro, venido de afuera o de nosotros mismos. No todos los males lo causan, sólo los que pueden afectarnos, y de modo agudo, y siempre en futuridad próxima, inminente o considerada como tal. La muerte no nos asusta mientras queda lejos, aunque sea inevitable. La inminencia de la amenaza acorta su distancia. Quien posee contra nosotros esta arma nos infunde temor, sea por acción o por abstención. La injusticia poderosa, la virtud ultrajada, la exasperación vengativa, el miedo que todo lo sacrifica a su defensa, la rivalidad, la sola posibilidad de dañar, tales son los entes temibles, y más cuando son disimulados que cuando nos enseñan los puños. La mala conciencia nos hace temerosos, pues atrae el rayo a nuestro techo, mientras que la amenaza al vecino sólo nos inspira compasión. El temor supone desamparo, debilidad. El poderoso, por cualquier concepto, es temerario, no temeroso. El ya apaleado, está curtido. Si hay una esperanza de salud, el miedo delibera y toma resoluciones desesperadas; si no, se hiela de espanto.

Al miedo se opone la seguridad, la esperanza de salud y abrigo. No hay seguridad como la buena conciencia; pero según el caso, importa también acumular precauciones, examinar salidas, convencerse —si es posible— de la propia fuerza, y hasta “ganar

amigos", como dice nuestro Ruiz de Alarcón.§ Es argumento de tranquilidad el ser ajeno a los enredos o el haber salido de ellos con fortuna. Quien nunca vio la tempestad, puede no temerla, pero tampoco la teme el que ya ha sabido sortearla. El analizar el peligro basta, a veces, para disiparlo, pues lo que asusta en conjunto se desvanece en sus elementos. Finalmente, queda el consuelo de los oráculos y la voluntad de los dioses, que protege a los justos. Recordamos aquí el consejo de Chesterton para aliviar al perseguido maniático: no es posible siempre reducirlo por la razón; hay que distraerlo con la imagen de las cosas felices.

Despliegue el retórico estas perspectivas según convenga, juegue con la amenaza y la promesa, con el miedo y con el consuelo.

28. La vergüenza es la pena de cosas presentes, pasadas o futuras que dañan nuestra propia estimación o nuestra fama. La indiferencia que se le opone es el impudor. Aquí sobreviene una enumeración, por vía de ejemplo, de acciones o situaciones censurables: torpezas, cobardías, fraudes, adulaciones, astucias, vanaglorias, ignorancias imputables que nos ponen en inferioridad ante los iguales en raza, país, edad, familia, sociedad. La vergüenza ante sí mismo depende de nuestra propia sensibilidad; la vergüenza ante los demás, de la opinión que nos merecen. La aidós y la némesis, el rubor ante los propios errores y la indignación ante la injusticia ajena, aunque no nos afecten, han sido los ejes de la antigua ética social. El pudor debe singularmente cuidarse ante los que con nosotros conviven, pues, según reza el proverbio, "el pudor está en los ojos". El pudor crece a presencia del inocente o del muy severo. Verdad es que vemos la paja en el ojo ajeno y no sentimos la viga en el propio; pero también lo es que nos indigna una desvergüenza de que somos incapaces, y nos deja fríos en el fondo el presenciar la que ya hemos cometido. Los maldicientes, o los que nos tienen en alta estima, acautelan por contrarios modos nuestro pudor, y asimismo los amigos nuevos o los que por vez primera nos solicitan. La vergüenza nace del objeto, o sólo de su indicio, mención o recuerdo, y se amengua con el desdén hacia el posible testigo del acto. Sufrir ante quienes nos envidian nos pone ruborosos. No sólo nos avergüenza lo propio, sino lo de aquellos

que nos afectan de cerca, por amor, parentesco o complicidad. Más de una acusación o defensa, elogio o censura, recomendación o prevención pueden resultar de estos mecanismos y circunstancias de la vergüenza.

29. El favor es un servicio que no se cobra y que es necesario al que lo recibe. Su mérito depende de la mayor o menor participación del que lo hace, la mayor o menor necesidad del favorecido, y la calidad misma del servicio. La necesidad determina el grado del apetito y la pena de la privación, ya material o espiritual. Si hay interés, esperanza de reciprocidad, falta de libertad o de intención precisa en el servicio, ya no hay tal favor. El favor tiene que llenar ciertas condiciones de naturaleza, generosidad, calidad, tiempo y lugar, sin las cuales aun podría darse un favor hecho al enemigo o hasta un favor que es rechazado, indicios todos de presunción contra la autenticidad del favor. A la luz de estas observaciones puede calificarse la generosidad de un acto.

30. La compasión es la pena ante una desgracia inmerecida, en que por simpatía humana general o por relación directa nos ponemos en el lugar de la víctima y sufrimos como por contagio. En los muy dichosos o en los muy desgraciados suele embotarse esta simpatía. Y crece para con los muy desgraciados, a la vez que merma ante los excesivamente dichosos, cuyo extremo de felicidad causa involuntarios efectos de arrogancia. Los ya escarmentados son fáciles a la compasión, lo mismo que los ancianos con su buen seso y experiencia; lo son los sensibles y temerosos que hacen suya cualquier desgracia; lo son los de imaginación cultivada, los de veras inteligentes. La comunicación es casi automática para los que se hallan en condiciones parecidas. La ensordecen los estados extremos de temeridad y de cólera, y, en general, el temperamento indiferente. La atenúa y aun borra la poca estimación para la víctima, que hace ver un mal como un castigo merecido. La excitan las pérdidas y los reveses, la privación y la dolencia, el desamparo, la fealdad y la invalidez, la injusticia o el accidente, la inoportunidad o ironía de la fortuna, como cuando los presentes del rey llegaron hasta el cadáver de Diópites. Si el mal nos toca de muy

cerca, más que compasión hay desgracia propia. Amasis no pudo llorar por su hijo sentenciado a muerte, y lloró por un su amigo obligado a pedir limosna, pues lo terrible no es lo mismo que lo lamentable. Lo que en mí me causa o me causaría temor, me mueve a compadecer al prójimo, ofreciéndome el caso ajeno como amenaza o recuerdo propios. Y así se explica que, al reducirse la dimensión del tiempo, aumente la compasión, mientras lo muy remoto en el porvenir o en el pasado pierde su energía contagiosa. La sola presencia, real o simulada por el arte, de las huellas del sufrimiento, da pábulo a la compasión. Bien lo entienden los oradores, cuando abusan de los recursos extratécnicos.

31. La indignación, que ya hemos referido a la némesis, está en el otro polo. Aristóteles la considera aquí bajo su solo aspecto de honesta sublevación ante el éxito inmerecido, lo que podemos llamar injusticia positiva. No se la confunda con la envidia: pues la indignación se refiere a persona indigna, y la envidia es tristeza del bien ajeno en general, merecido o no, y hasta complacencia en el mal ajeno. En la indignación hay la nota de un temor difuso, como si se perturbara el orden de las cosas y la confianza que el orden nos inspira. Los hechos contrarios, pena merecida, éxito merecido, más bien fundan sentimientos contrarios. De modo que no todos los éxitos, no todos los bienes ajenos provocan, ni menos justifican, la indignación, así como no provocan ni justifican la compasión todos los ajenos males. La misma nobleza, la misma felicidad, si inmerecidas, parece que pierden su excelencia. Y como lo muy antiguo cobra carta de naturaleza, una injusticia positiva de larga data nos ofende menos que otra reciente, lo que explica la ojeriza contra el “nuevo rico” o el nuevo poderoso. Pues la injusticia de ahora mismo como que nos desposee de algún vago, actual patrimonio. Además, hay cierta correlación entre los bienes, y cuando ella se desconcierta da lugar a la indignación: así el ser buena persona no justificaría por sí solo el ganar crédito de sabio, ni el ser bravo, el enriquecerse, ni el ser bello y procaz el llevarse a la mujer más virtuosa, ni el ser músico extremado el triunfar sobre el justo. En todo ello hay disparate moral, extralimitación o hybris, que afrenta por igual a los dioses y a los mortales y provoca el castigo trágico. Y en todo ello se solapa un oculto resentimiento de

lo que nosotros creemos merecer. Por eso los que mucho ambicionan son orillados a la indignación, al contrario de los pobres de espíritu, de antemano vencidos. Y de aquí se sacan resortes para disponer en pro o en contra el ánimo del que nos escucha.

32. Ya se ha adelantado algo sobre la envidia. La envidia se aplica singularmente a nuestros iguales o a los que así consideramos. Yo no envidio al tenorio de moda. Pero Aristóteles no deja aquí de ser candoroso. Hay el "envidioso universal", para otra vez citar a Alarcón; el que, como dice la fama, quiere ser la novia en las bodas y el difunto en los entierros. Cierto, Aristóteles descubre alguna inclinación a la envidia universal en los muy ricos y afortunados, que se sienten dueños de todo; y la verdad es que esta manera de envidia hace más presas entre los desheredados de todos los bienes y las gracias, y, sin duda, con mayores motivos. A poco que baje —si es que puede irse más abajo—, la envidia prolifera rencores; a poco que suba —y por fortuna puede subir—, nobles emulaciones. Cuanto podría aventajar al envidioso, le causa envidia; es decir, lo que le sería más accesible, en su propia actividad o categoría: de aquí la "ecuación imperfecta" (valga la expresión) que Aristóteles traza entre la igualdad y la envidia, lo que equivale a decir "rivalidad". Y aunque también el tiempo y la distancia la morigeran, Aristóteles no parece sospechar que, en nuestros días, habría envidiosos de Goethe y —según Gide se atreve a insinuar de Nietzsche— envidiosos de Jesucristo. Mas si, en general, la lejanía en el tiempo anula la envidia, no así la lejanía en el "tempo": el que accede con facilidad a sus fines es siempre envidiado por el que sólo los alcanza con grandes sudores y fatigas. Y peor si el éxito de uno cobra, para el otro, un cariz de reproche. La pérdida de los bienes funda envidia: el viejo envidia al joven. Es envidia, aunque de noble estirpe, la que hace exclamar al Nigromante en un soneto que Menéndez y Pelayo reproduce con delectación:

Al inerme león el asno humilla.

Vuélveme, Amor, mi juventud, y luego

tú mismo a mis rivales acaudilla.¶

El retórico debe pisar con cuidado un suelo tan sensible. Aristóteles se olvidó de decir que nada duele más que la envidia. Porque, aquí entre nos, ¿quién no la ha padecido?

33. También hemos adelantado ya algo a propósito de la emulación. Hermana noble de la envidia, se abreva también de rivalidad, pero no insiste en la aversión contra el bien del prójimo, sino en el bien que para nosotros deseamos, ejemplificado y propuesto a nuestro anhelo por el que han logrado nuestros iguales. La emulación legítima aspira a lo posible, no a lo imposible, a lo debido y no a lo indebido, y es así, estímulo de perfección, fuerza constructiva en la conducta, al revés de la triste envidia que sólo esteriliza o produce hijos monstruosos. La ambición juvenil, plan de ataque sobre la vida, o la ambición del digno, justa conciencia del valer, son siempre yesca para este fuego. El muy eminente aún tiene el deber de padecerla; y el que simplemente se figura serlo, ¡ay!, ése simplemente es una caricatura de la emulación. Nobleza obliga, dice el proloquio. Los virtuosos, los excelentes, son metas ofrecidas a la emulación, fuerzas aspirantes en la masa social. Y ésta es una de las muchas funciones del "culto de los héroes". El don natural produce envidia; los frutos del arte y del esfuerzo, emulación. Su contrario viene a ser el desprecio. Por ruptura de correspondencia, la felicidad sin mérito es origen de sentimientos acentuadamente negativos.

Tales son, en general, las pasiones. Ellas crecen en terrenos distintos. Los terrenos son las naturalezas, los estados, las edades y las costumbres. Al cuadro de las pasiones sigue el cuadro de los terrenos. Junto a esta página de Aristóteles, la misma imitación de Horacio resulta pálida. Y nuestro trasunto tiene necesariamente que ser la sombra de una sombra.

34. Los hábitos pueden ser virtudes o vicios, y Aristóteles los ha

tocado antes, como suelo de los actos posibles y sus atribuciones y calificaciones, a propósito singularmente de la retórica judicial. Las edades se reducen a tres: juventud, madurez y ancianidad. La juventud arde en deseos y en capacidad de cumplirlos, y es incapaz de gobernar su anhelo de amor. Es versátil como es violenta, e intensa como la sed y el hambre que mueren al punto que se sacian. Es colérica y arrebatada, susceptible y preocupada de evidenciar el "yo". Busca los honores, ama la victoria, aspira a la primacía en todo, aunque todavía la riqueza la seduce poco, porque recibe gratuitamente sus bienes. Su inclinación natural es generalmente recta, por lo mismo que no ha visto muchas perversidades. Como no desengañada, es fácil a la confianza, y la esperanza la embriaga como el calor del vino, porque va tendida al porvenir y no ha acumulado recuerdos. De aquí que se engañe, de aquí su bravura, de aquí su gracioso aturdimiento. Pero espera de las cosas y de las leyes más bellezas de las que ellas brindan, y de aquí una manera de aceptación, de sumisión. Limpia de la rebaba práctica, del moho de la necesidad, su esperanza la hace generosa. Lo bello la seduce más que lo útil. La ética, y no el cálculo, la gobierna. A ojos cerrados, se echa en brazos de la amistad. Es danza, y quiere compañía. Hasta hay petulancia en su gozo. Estrena la vida y cree que todo lo inventa. Ignora el justo medio, es heroica y, así, patética. Exagera ¡con qué hermosura! Atropella por vigor, no por maldad. Y por falta de imaginación para el mal, es compasiva. Pero —Aristóteles lo olvida—, como no ha transigido aún ni ha chocado con el compromiso, a veces juzga con crueldad. Su ambiente es la risa; su cortés intemperancia, la burla. Pero, ¡oh, Aristóteles!, ¿y la melancolía secreta de la juventud, que es su torturante anhelo de perfección?

35. La madurez es toda término medio y equilibrio entre los extremos de la juventud y la vejez. No tránsito: estabilidad. Ni audaz ni timorato, el adulto es la sazón perfecta, "el hombre en su punto" que prefería Gracián. Prudente sin desconfianza, cuidadoso de la verdad, ponderado entre lo bello y lo útil, ni parsimonioso ni pródigo, neutro entre la cólera y el deseo, templado en el valor y valeroso en la templanza, saldo del caudal juvenil con rentas anticipadas de la vejez, viene a ser el juez por excelencia. En pleno

disfrute de su cuerpo de los treinta a los treinta y cinco, y de su alma a los cuarenta y nueve. Ni allá ni acá: punto muerto de la balanza. Decía bien Goethe, que ya entonces importa mucho más el estudio de su obra que el de su vida.**

36. La vejez es propio reverso de la juventud, con la cual, y no con la madurez, habrá que enfrentarla para entenderla. La madurez se elimina como término medio de la metáfora. El pleno valor expresivo sale de los extremos. El viejo vio mucho, sufrió y pecó mucho, es tardo e inhibido en actos y en juicios. Cree y no sabe, duda y no afirma. Sospecha más intenciones de las que hay, se hace taimado. Su experiencia se corroe en desconfianza. Ama y odia como con tibieza, y, según la palabra de Biante, ama como si odiara, odia como si amara. La práctica le ha carcomido el espíritu, y es algo miope a la grandeza. ¿Generosidad, cuando siente tanta falta de todo, cuando todo le ha costado ya tanto y sabe lo pronto que se pierde? Timorato, frío, con frío que participa del miedo. Como se le va la vida, se aferra a sus guiñapos; se acaricia miserablemente, llega a egoísta; lo útil le resulta lo más bello, no sin cierto impudor y menosprecio ya de la fama. La viña del alma se le ha agriado. Sólo la endulzan los recuerdos, vive de lo vivido. Quiere traerlos siempre a cuento, y habla de ellos sin ton ni son; aburre con su locuacidad, evoca muertos, narra insustancialidades, flaquea en lo próximo y es prolijo en lo remoto. Su cólera, fácil por la incomodidad de su cuerpo, es fuego fatuo. ¿Su deseo? Es impotente, no temperante. Es calculador e interesado. Si atropella, es ya con malicia, con resentimiento contra el tesoro que va perdiendo. Compadece no por humanidad desbordada como el joven, sino por escasez y tristeza, porque siempre lo teme todo. Tiende a la quejumbre, le duelen el cuerpo y el alma, ríe forzado. Pero, ¡oh, Aristóteles!, ¿y la vejez libre de achaques, la vejez salubre, la “agcrasia”? ¿Y aquella sublime vejez que hacía decir al gran romántico:

Car le jeune homme est beau, mais le vieillard est grand?

¿Y los casos de vejez florida, bello remate humano en aquellos escogidos espíritus que llegan a la aceptación total del mundo, por lo mismo que ya nada esperan, al dominio por la dejación, a la filosofía pánica, al amor fati de Spinoza?

37. Y pasamos a los estados: la nobleza, la riqueza, el poder y la felicidad.

La nobleza, honor hereditario, cría la ambición de gloria, porque todos quieren naturalmente aumentar su bien, y aun desdeñan al que se conforma con la situación recibida. Las conquistas propias y actuales halagan más que las tradiciones. Por nobleza entiende el filósofo la dignidad de la ascendencia, pero también la conservación de esta dignidad, que no se da siempre en los nobles. En el hombre como en los productos de la tierra, aparecen de tiempo en tiempo tipos excelsos, mutaciones súbitas que luego alternan con largos compases de normalidad; y las mejores cepas suelen acabar en decadencia. Así aconteció con los hijos de Alcibíades y el primer Dionisio, con los de Cimón, de Pericles, de Sócrates.

La riqueza cría la arrogancia. La extrema facilidad que procura corrompe el carácter. La posibilidad de adquirir hace creer que todo se compra. El rico es delicado y fastuoso, muelle y cruel, porque su comodidad lo ablanda y su poder lo endurece. Simónides dice cínicamente a la mujer de Hierón: “Vale más ser rico que sabio, porque los sabios acuden a la puerta del rico”. La insensatez afortunada se cree con todos los derechos y aun con licencia para el abuso. En el “nuevo rico” se acentúan tales errores, pues los bienes nuevos siempre despiden tufo de mal habidos. La riqueza se deja llevar a errores, más que por maldad específica, por intemperancia y libertinaje.

Los poderosos repiten el caso de los ricos, aunque algunos suelen mudar cuando cambian de uno a otro estado. En general, el poder es más codicioso de honores y más bravo que la riqueza, por la misma índole de los objetos que procura. Es más diligente, porque es un capital moral cuya reconstrucción es constante y obliga a incesantes preocupaciones. La dignidad —mezcla fácil de abandono y decencia— exige más del poderoso que del rico, porque aquél está

más a la vista y todos sus actos cuentan y trascienden.

La felicidad parte de las condiciones anteriores, o hasta cierto punto las dispensa, y exige algunas más. Sin una hermosa familia se puede ser rico o poderoso, pero nunca feliz. Para el fin retórico, Aristóteles abandona provisionalmente el tipo de la felicidad subjetiva, y se aplica a la que se funda en los bienes. Por eso afirma que la felicidad también engendra la insensatez y el orgullo. La acompañan la gratitud a los dioses, la conformidad con la propicia fortuna. Pudo Aristóteles añadir que el éxito muchas veces dulcifica a los hombres y hasta aprovecha a los ingenios: ello es de experiencia diaria.

En el reverso de estas medallas, aparecen las figuras del pobre, del débil, del desdichado, sobre las cuales el texto actual de la Retórica pasa como sobre ascuas.

38. Y tras esta exposición de la humana naturaleza y sus reconditeces, a veces gentil y a veces precristiana, entre maliciosa y generosa, aquí y allá tocada de adivinación en lo que hoy llamaríamos las técnicas fenomenológicas —el diseño de las intenciones y los objetos mentales—, otras veces rebajada a la psicología particular, la sátira y el costumbrismo, el maestro deja caer el escalpelo. Sobre el teatro de muñecos patéticos se cierra el telón.

Tercera lección

Cicerón o la teoría del orador

I. De Aristóteles a Cicerón

1. No es nuestro propósito trazar la historia de la antigua retórica, sino señalar sus puntos culminantes. Por eso empezamos con Aristóteles, y apenas jalonaremos el trecho que va de éste a Cicerón, pasando desde la Grecia ya alejandrina hasta la Roma que presenció el tránsito entre la república y la dictadura. Primero hablaremos de los griegos y luego de los latinos; pero para aquéllos rebasaremos la época, mencionando autores contemporáneos de Cicerón y aun de Quintiliano, a fin de vislumbrar de una vez la perspectiva y sus abismos futuros. Después nos fijaremos especialmente en Roma.

Baña los tres siglos que separan al Estagirita de Dionisio de Halicarnaso una intensa onda filosófica —peripatéticos, estoicos, cínicos, epicúreos—, la cual afecta de diverso modo la crítica, la poética y la retórica. Nace la exégesis de Aristarco y los alejandrinos, la "escoliástica". La noción de una esencia común al verso y a la prosa literaria, a que Aristóteles había llegado, vuelve a perderse. Y en el estudio de la prosa, o retórica, se tiende principalmente a conformar la doctrina adquirida en programa de enseñanza escolar. Por unos cinco o seis siglos, a esto se reducirá la pedagogía. La vida pública del ágora desaparece con la conquista de Atenas, metrópoli convertida en parroquia, aun cuando continúa siendo un centro intelectual. Desterrada así de la plaza, la retórica se refugia en las aulas y tiende a estereotiparse. Pronto, privada de respiración y arrancada del servicio social, crece para adentro, se llena de sí misma, se complace en formalismos huecos y multiplica los entes sin necesidad. Se inventan códigos para pensar, hablar y escribir.

2. No sabemos hasta qué punto está todavía indemne del mal el dudoso Demetrio, ni hasta qué punto será auténtico o siquiera datará de su época el tratado De interpretatione que se le atribuye. En su persona misma acontece el tránsito de la Edad Ateniense a la

Alejandrina, y es de creer que trajera, por impulso adquirido, cierta fuerza de conservación. El texto que lleva su nombre reserva la poética al verso, y la retórica —aunque no le da esta denominación definida— a la prosa y a la estructura de la cláusula. Se describe el desenvolvimiento de la prosa histórica, desde el informe Hecateo hasta el terso Jenofonte; se recomienda el uso de las cláusulas breves; de las cláusulas subimos a los periodos, no sin análisis excesivo, y de allí bajamos a las cláusulas paralelas. Y aunque hay su poco de maraña en todo ello, ni se llega al alambicamiento, ni se confunde el arte de la prosa con la psicología y la persuasión. Demetrio es el primero que preceptúa sobre la prosa epistolar. Este género, fuera de antecedentes orientales, egipcios, hebreos o chinos, parte, según Helánico, de la reina Atosa, hija de Ciro y esposa de Cambises y de Darío. La Epistolografía griega de Hercher muestra que los retóricos insensiblemente confundían la epístola con el discurso. Demetrio clasifica más de veinte tipos de epístolas, y ya el neoplatónico Proclo trae el doble, y entre sus novedades aparece la "carta amorosa". En la epístola, como en cualquiera de sus escritos, puede discernirse —dice Demetrio adelantándose a Buffon— el carácter de un hombre.

3. Durante el siglo III a. J. C., los griegos Cleantes y Crisipo escribieron sendas retóricas, hoy perdidas, que Cicerón calificaba de obras perjudiciales, lo cual prueba que la epidemia iba cundiendo. Sin embargo, Quintiliano no olvidará a Crisipo.

4. Éste es el lugar de consagrar una mención a los maestros del que vino a ser príncipe de la elocuencia latina. Sin contar la escuela de la experiencia, la enseñanza de Cicerón pasó por dos etapas: primero, en Roma, comenzó a adiestrarse en el derecho bajo la férula de Scévola el Viejo, y en la filosofía y la retórica respectivamente bajo el académico Filón y bajo Diodoto el estoico, a quien hospedó siempre en su casa; después, durante su primer viaje, se sometió, sin duda para su provecho, puesto que de allá volvió más aligerado y flexible, a la disciplina de los griegos Posidonio el Sirio y Molón. Posidonio era filósofo estoico y también historiador, cuya ciencia llegó a prever el viaje a la India por el

Occidente. Molón ya había estado antes en Roma, era el más famoso orador helénico de su tiempo, fue maestro de César, y único embajador a quien el Senado concedió el privilegio de usar para sus mensajes la lengua griega. Molón se preocupó de frenar un tanto la excesiva exuberancia de su discípulo, y Cicerón, que lo mismo se explicaba en ambas lenguas, escuchó de él esta melancólica sentencia: "A través de tu palabra, Roma nos ha arrebatado lo único que nos quedaba a los griegos, elocuencia y saber". Que Cicerón y otros muchos hayan ido al Asia Menor por lecciones de oratoria se explica considerando que en aquellas comunidades griegas las normas democráticas se conservaron prácticamente hasta el primer siglo de nuestra era. Los romanos, de acuerdo con una sabia política, no intervenían en el régimen interior de las colonias mientras no afectara al imperio. Las asambleas y las cortes se reunían como antaño y las antiguas magistraturas eran todavía de elección popular. La oratoria, pues, conservaba allá su natural ambiente. Sin embargo, la tendencia general de la retórica, como se aprecia manifiestamente en los fragmentos del epicúreo Filodemo, era ya el confinarse dentro de las aulas, alejándose de la vida del pueblo y tipificándose en una pedagogía escolástica que se disputaba con los filósofos la educación de la juventud.

5. De Hermágoras de Lemnos, retórico griego establecido en Roma, donde alcanzó grande autoridad, algo aprendió también Cicerón, pero también aprendió a alejársele, según se aprecia claramente en el tratado de la Invención. Más que del estilo, donde no descollaba ni teórica ni prácticamente, Hermágoras se ocupa de la "disposición", aconsejando una saludable economía, y define las "causas" o temas prácticos y las "tesis" o asuntos imaginarios. Su metódica se extiende sobre los únicos puntos en que los sucesores de Aritóteles lograron añadir alguna cosa: la stasis o estado de la causa y las figuras.

6. Ya su discípulo Ateneo de Naucratis, buen heredero de la antigua Academia, considera la elocuencia como el arte de la mentira, ars fallendi. En fin, Apolodoro de Pérgamo y Teodoro (no el de Bizancio, sino tal vez el de Gadara), aunque jefes de escuelas

rivales, según aparece de Quintiliano y de Estrabón, coincidían con Hermágoras en conceder más a la disposición que al estilo. A Teodoro se atribuye la condenación del entusiasmo a destiempo (parenthyrson).

7. Pero quien verdaderamente nos conduce de Grecia a Roma, tanto por la trascendencia de su obra como porque en Roma vino a florecer un poco después de la muerte de Cicerón y porque influyó en Quintiliano, es Dionisio de Halicarnaso. Éste no podría ser confundido en la balumba de los retóricos perniciosos. Cierto que considera la palabra como objeto de arte en sí mismo, independientemente del significado, pero esto no es un error, sino una heroica verdad parcial, orillada a peligros. En muchos sentidos, su orientación crítica es única en la Antigüedad, aunque no sea un inspirado como Longino, ni un constructor como Aristóteles, aunque no posea el chispazo de Aristófanes ni la amenidad de Luciano. Pero es ya un crítico profesional y no indirecto o por accidente, y en ello está su excelencia más que en su obra como retórico. Escritor de sensibilidad para los matices propios y ajenos del estilo, su prosa revela cierta tortura en la gradación de la duda y la certidumbre. Escribió sobre el arte de la redacción y sobre la retórica en general; analizó y comparó modelos oratorios y de prosa histórica o filosófica, así como entró en peculiaridades estilísticas de la poesía, menos recordadas de lo que merecen. Tal es el estudio de la construcción en Píndaro y de la felicidad léxica en Safo. Examinó el canon de seis oradores áticos —Lisias, Isócrates, Iseo, Demóstenes, Hipérides y Esquines—, a los que luego añade un juicio sobre Dinarco. Estudió la Retórica de Aristóteles y demostró que Demóstenes no procede de sus principios. Investigó las singularidades lingüísticas de Tucídides. Trató de Platón. Su Retórica, de atribución discutida, colecciona lugares para las diferentes ocasiones del discurso, y hay que decirlo, más bien para los llamados “discursos de ocasión”, puesto que ya no se consentían los grandes asuntos que en otro tiempo habían hecho temblar el ágora. Clasifica las figuras con cierta levedad, aunque nada añade a lo que sabíamos. Su libro De la composición no se refiere a las partes del discurso, sino a la redacción misma como tal, a los giros de la frase, con nueva y singular atención para algunos extremos

nunca antes examinados tan de cerca. En punto a la selección de las palabras, nos remite a otro ensayo perdido. Más que preceptuar respecto a las series y ordenamientos de vocablos, observa el verso de Homero y la prosa de Heródoto, por primera vez tomada en cuenta con cierto amoroso cuidado. Ni onomatopeyas ni arcaísmos le asustan; y a sus ojos la belleza del estilo se reduce a bellas secuencias de palabras igualmente bellas, las cuales se resuelven en bellas sílabas, como éstas en bellos sonidos. Nunca había llegado la teoría a igual palpación de la virtud literaria, aunque este punto de vista sea limitado. Dionisio pasa después a los ritmos y recomienda la variedad armoniosa, la alternancia de larguras y brevedades, el juego de pies y cadencias, en forma y manera que desconciertan nuestro bárbaro oído contemporáneo. Sus Censuras ofrecen una revista demasiado sumaria, como la de Quintiliano; pero en ellas el crítico, aunque sea algo ligero, se enfrenta por primera vez con las obras individuales. En los Comentarios sobre los oradores lamenta la invasión de estilos viciosos, y expresa interesadamente su confianza en que la organización política de Roma acabará por rectificar estos desvíos. En suma, Dionisio muestra una puntería certera, aunque usa flechas endebles, y nos transporta ya, como quiera, de las arideces retóricas a las inquietudes críticas. Su punto de vista es unilateral, y no deja de conducirlo a algunos resultados extraños.

8. Dión Crisóstomo, contemporáneo de Quintiliano, era un conferenciante viajero a quien algunos llaman misionero de la filosofía y otros se atreven a llamar periodista. Sus páginas participan del sermón laico, del panegírico local, de la crónica, y tratan más bien de entretener, sin preocupación alguna de persuadir. Ora nos describe sus ocupaciones matinales, ora invoca a un enigmático sacerdote egipcio o retuerce graciosamente a Homero para desmentir la captura de Troya. ¡Lástima que esta nota humorística se alargue hasta la pesadez! Pone a disertar a Fidias sobre la idea de la divinidad y la concepción de la imagen de Zeus. Compara la poesía y la escultura en términos que anuncian inesperadamente a Lessing. Confronta a los tres grandes trágicos, y objeta el valor del coro, porque naturalmente ha perdido ya el sentido orgánico de la antigua tragedia. Pero todo esto es amena

literatura, y sólo se recuerda aquí como aplicación práctica, y, sin duda, la única que tendrá porvenir, de la tendencia retórico-declamatoria a que luego vamos a referirnos. En Dión, efectivamente, la "declamación" se orienta hacia el "ensayo", género que también vino a alimentarse con la epidíctica. El ensayo en José Enrique Rodó es un gran discurso epidíctico.*

9. El término "declamación", usado antes en su general sentido de recitación, vino a significar una moda o escuela especial de la retórica. El uso actual ha heredado los dos sentidos, pues ya decimos que declama el que simplemente recita, o el que emplea un estilo afectado y pomposo. Se ha descrito esta moda como una proliferación deportiva muy propia de la índole griega; y se la ha explicado como efecto ocioso de aquella facultad oratoria que había ya perdido sus verdaderos usos públicos.

Con la declamación, el instrumento, aunque no se aplica, continúa afinándose. Y de tal suerte que, en el Renacimiento, la imprenta recién inventada cae más golosamente sobre los documentos retóricos de esta época que sobre los antiguos y fundamentales tratados de la lógica. Lo cual no es extraño si se considera que los nuevos desarrollos de la física y la filosofía materialista afectaban mucho menos la retórica que la lógica. Prueba manifiesta de este fenómeno nos la dan aquellos dos infolios aldinos de comienzos del XVI, que en el XIX se abultarán todavía más con los diez enormes volúmenes donde Walz logró salvar este fondo documental, al menos simbólicamente. Porque, fuera del atlético recopilador, que a veces se muestra visiblemente fatigado de juntar escolios ¿quién se atrevió con tamaña lectura? Más adelante volveremos sobre la declamación.

10. Llegamos a las puertas de Roma. Cicerón no es allá el primero que escribe de retórica, pero sus predecesores quedan por él oscurecidos o no han llegado hasta nosotros. Sobre casi todos ellos sólo poseemos las noticias que traen Quintiliano o Suetonio. De estos testimonios resulta que Roma descuidó por siglos este arte, así como llegó a prohibir su enseñanza, o que únicamente lo cultivaron

al principio algunos libertos y extranjeros. Asegura Séneca Retor que el caballero Blando fue el primer ciudadano consagrado a tal enseñanza. Tal vez los primeros tratadistas sean los repúblicos como Catón Censorino y Marco Antonio el antiguo. Pero como en general venían repitiendo a los helénicos, todavía en tiempos de Cicerón se apreciaba más a los maestros Hermágoras, Molón o Apolodoro de Pérgamo. La Retórica a Herenio, antes atribuida a Cicerón y aun considerada como un texto refundido de la Invención, hoy se estima como su fuente, ya sea obra de Elio Stilón o de Cornificio, y es un reajuste de la doctrina griega según las exigencias romanas. Define el oficio del orador, cita curiosos ejemplos de los primeros poetas latinos, ataca con más curiosidad que provecho el asunto de la mnemónica, luce cierta precisión de estilo y, a propósito de las figuras, a vueltas de muchas puerilidades, ofrece algún encanto. Entre sus mejores pasajes se han señalado la descripción de la muerte de Tiberio Graco y la página sobre la figura llamada "notación", que tiene la viveza de una comedia urbana. Mommsen aplaude la preferencia de esta obra por la acción viva de la retórica sobre las lucubraciones abstractas. Los libros retóricos de Varrón se han perdido. Se sospecha que los haya agobiado su habitual inclinación a la arqueología y a la bibliografía, y se supone que no eran ajenos a la reacción contra el helenismo.

II. Cicerón: la persona, la experiencia y la teoría

11. La prosa latina, que ha de madurar en la oratoria, nace, allá por el siglo IV a. J. C., entre los Anales Pontificios, catálogos e inventarios rituales que siempre han precedido a la historia. El memorismo del derecho la cultiva, y pronto alcanza por sí sola precisión y claridad suficientes, a diferencia de lo que aconteció con la poesía, la cual tuvo que esperar el beso de Grecia. Apio y Catón Censorino son ya verdaderos oradores, vinculados, como después Cayo Graco, a la gran evolución que poco a poco incorpora al pueblo en el Estado. El arte culmina en Cicerón, y luego se deshace de mil modos entre epigramáticas lindezas, donde sobresalen la sentenciosidad de Séneca el Filósofo, la incisiva sobriedad de Tácito, la moderación transparente de Quintiliano. Acerquémonos a Cicerón.

12. Este hombre-literatura, este hijo y padre de la palabra, este fascinador de públicos, paga hoy la ineludible pensión, porque el lector medio de nuestro tiempo se conforma con ignorarlo, teniéndolo por un estentóreo, por un hiperléxico genial. Perdónese la bobería de Laurand: lo cierto es que “Cicerón es interesante”. Lo acompaña el aura verbal. Va cobijado en el espíritu. Construye, después de Aristóteles, otra manera de enciclopedia, aunque algo cambiante y movediza, y traza la senda de todo verdadero humanismo. Explora con feliz instinto la naturaleza, la historia, el alma, cielo y tierra. Se abre paso entre los relámpagos de aquella su hora siniestra, no sin los reveses y dudas que asaltan al letrado cuando abandona el retiro de las Musas para arrojarse entre las furias civiles. Muere con martirio, y resucita para seguir arengando a los hombres eternamente.

Aquel que se gobierna por su propio talante y no según las pasiones ajenas está expuesto a que le llamen tránsfuga los que no pudieron sobornarlo o esclavizarlo. La vida y la muerte de Cicerón nos

aleccionan una vez más sobre la facilidad con que se entienden siempre entre sí los canallas poderosos, por muy enemigos que parezcan, para arruinar al trabajador del espíritu. El cual nunca podrá deglutirlos ni asimilarlos, aun cuando así lo simule y así lo aconseje su instinto de conservación. Que si a veces se acordaba Cicerón, que si soportó ciertas humillaciones… ¡Ay, Mommsen hubiera sido menos cruel para juzgar al pobre humanista si, en vez de vivir en la época que le tocó, instalado cómodamente en su biblioteca, hubiera vivido en nuestros días y hubiera tenido que habérselas con las marejadas populares y las imposiciones de los caudillos conquistadores!†

La vivacidad de las pasiones, la candorosa vanidad, la volubilidad misma, la aptitud para la soledad y la compañía, la necesidad de contarlo y decirlo todo, hacen de las cartas de Cicerón la mejor crónica sobre los últimos días de la república, a la vez que el mejor espejo de su propia y agitada persona. Una tradición, una cultura, una época, un hombre: todo esto encontramos en Cicerón.

La historia política no puede dispensarse de conocerlo: mucho antes de Tito Livio o de Dionisio de Halicarnaso, nos brinda el relato de los antiguos reyes, así como es el primer autor que cuenta de los Gracos. La historia económica tampoco podría ignorarlo, porque a él debemos la descripción más precisa sobre las compañías financieras por acciones, organizadas en Roma para explotar las provincias. No podía olvidarlo la filosofía, porque él es arsenal de noticias, fuente principal para los tres siglos anteriores al cristianismo, y porque él determinó la vocación espiritual de San Agustín. El derecho encuentra en sus páginas la noción de la "guerra justa", que luego reaparece en San Agustín, Isidoro de Sevilla, Graciano, Santo Tomás, Suárez y Grocio. El orador, que evoluciona desde el estilo gárrulo del Pro Quinctio hasta la nerviosidad y el saetazo de las Filípicas, puede estar ya lejos de nuestro gusto; pero fue, con San Juan Crisóstomo, el maestro de Bourdaloue, a quien el infalible Sainte-Beuve admira todavía después de un par de siglos; fue el modelo de la prosa mística española, y una influencia tan universal que ya es imposible investigarla. Newman reconoce en el escritor "al único maestro de estilo", y ésta es condición que, en mayor o menor grado, le conceden sus críticos más exigentes. La moda cambia: hoy pedimos

al estilo sorpresas, y Cicerón, como Bossuet, avanza creando previsiones. El conocedor de la lengua que fue Cicerón difícilmente admite rival. A pesar de su purismo instintivo, y aun debido a eso, es capaz de ensanches idiomáticos para recoger los matices del pensamiento griego. No es poco haber puesto a la ruda lengua latina en estado de recibir la cultura helénica. El tono varía con el asunto, aunque la continuidad en la perfección lo disimula a los ojos de los lectores apresurados. Su práctica del ritmo, conforme con su teoría del Orator, y deriva de los sofistas griegos y de Isócrates, no ha sido agotada todavía, a pesar de los numerosos y a veces peregrinos estudios que le han consagrado Francia, Alemania, Italia, Holanda, Rusia, Checoslovaquia, Nueva Zelanda. La afición a Cicerón se confunde para Sainte-Beuve con la afición a las letras. "Es —decía Menéndez y Pelayo— el primer prosista de la tierra, y a la vez uno de los escritores más agradables y a quienes se toma más cariño." Era honrado, humano, comprensivo, simpático, ingenioso, irónico y un tanto burlón, y de mejor compañía que aquellos adustos virtuosos profesionales cortados según el modelo de Catón.

13. Descontada, pues, la Retórica a Herenio, alguna epístola y pasaje sueltos, son siete las obras de Cicerón parcial o totalmente consagradas a la retórica: De inventione, De Oratore, Partitiones Oratoriæ, Brutus, Orator, De optimo genere oratorum y Topica. Fueron escritas en diversas épocas y a lo largo de unos cuarenta y dos años. Las más importantes son el De Oratore y el Orator. De las primeras a las últimas, el escritor ha evolucionado. El libro juvenil De inventione, como lo confiesa Boissier, es francamente aburrido. Menéndez y Pelayo declara que lo ha traducido sin entusiasmo.

14. La región que Aristóteles domina con su Retórica y su Poética se divide para los latinos entre la poética de Horacio y las retóricas de Cicerón y Quintiliano. Pero la actitud de Cicerón ante la retórica no podía ser la misma de Aristóteles. El filósofo ve en la retórica un parangón de la dialéctica, y le interesan, sobre todo, la esencia de la persuasión y la técnica que de tal esencia deriva. Estudia la filosofía de la retórica como hombre ajeno a la vida y a las tempestades del foro, como espectador que analiza. Cicerón es un práctico que se

recoge a meditar sobre su experiencia, un artista que habla de su arte, un orador que construye su teoría según los ensañamientos de la acción oratoria.

Más aún, Cicerón es un abogado que se extiende de los asuntos privados a los públicos, y que aborda la retórica en sus menos literarios aspectos. Su oratoria, su estilo en general, trascienden al odre primitivo, y éste es uno de los más reiterados reproches que se le han hecho. De la importancia que llegó a alcanzar la profesión de abogado puede juzgarse recordando que Cicerón no pronunció ningún discurso político hasta los cuarenta años, y ya el solo ejercicio jurídico le había ganado el cargo de pretor. Todo ello tiene que reflejarse necesariamente en su teoría. Aristóteles nunca hubiera aprobado las "mentirillas" con que Cicerón recomienda salpimentar la defensa de las causas dudosas. ¿Las contradicciones posibles en que incurre el orador de una causa a otra? Al que un día se las echó en cara públicamente, Cicerón le contestó así: "Se engaña quien crea encontrar en nuestros discursos la expresión de nuestras personales opiniones. Nuestros discursos son el lenguaje de la causa y de las circunstancias, no del hombre y del orador".

Lo cierto es que su elocuencia se preocupa más de sus propios efectos que de los asuntos que trata, y que el pecado de querer convertirla en lenguaje de la causa más que en el lenguaje de la "verdad universal", como hubiera dicho Aristóteles, se paga paradójicamente, convirtiéndola en el lenguaje de la oratoria en sí. El peso se ha desplazado de la persuasión hacia la persona del orador. Pero todavía Cicerón predica la buena doctrina, que los decadentes invirtieron, de que la filosofía es base de aquel arte, y no al contrario; de que el arte se hizo para el hombre y no el hombre para el arte.

Por lo demás, en la Roma de Cicerón la deliberativa distaba ya mucho de influir en las decisiones públicas al grado que en la Atenas clásica. La política, ya desde entonces, se deja dominar, más que por la persuasión de las ideas, por la maniobra electoral, el dinero, la fuerza militar y la consigna de las sociedades populares. En la época de Cicerón no se gobierna ya a los pueblos mediante la palabra. El orador comparece a propagar ante las multitudes las previas decisiones secretas del poder. De suerte que, si en el tono de

sus más notables oraciones predomina la intención judicial, constantemente se apoya en especies que proceden de la epidíctica.

Su temperamento mismo, su vulnerabilidad algo femenina lo llevan, como se dice vulgarmente, a “fulanizar” las cosas, y éstas fácilmente se le convierten en temas de elogios y censuras personales. Este vivo sentimiento de la presencia humana que parece haber detrás de cada objeto mental, a la vez que da realce a sus cartas, hizo de él un verdadero maestro de la polémica y la psicagogía, y un consumado retratista de instantáneas morales. Aristóteles nos aparece como un sistema de ideas en que el yo se desvanece un tanto. Cicerón, como un hombre apasionado, como una persona en acción, preocupada de sí misma y de su éxito. Como vivía en una época borrascosa, para conservar su línea moderada tenía que cambiar de postura, darse y recobrarse en los vaivenes, proceder por sinuosidades. Su ética no era de geometría euclidiana, pero sí de geometría relativista, puesto que se veía obligado a mudar la ecuación con los cambios del punto de referencia, para poder así salvaguardar los valores del intervalo. De aquí resulta un escepticismo inconfeso, que se alivia en los deleites de la palabra y procura las compensaciones eléctricas de la ovación pública.

Tal es la persona; tal fue su experiencia: tal será su teoría.

III. La teoría en conjunto y los tratados secundarios

15. Ni el estilo de Cicerón maduró de un golpe, ni tampoco su teoría retórica. Después de sus viajes por Asia parece más suelto, más desembarazado de viejos preceptos que en sus primeros discursos. Así también, en el tratado De inventione se limitaba a recopilar las reglas aprendidas, mientras que ya en el De Oratore descubre la fertilización del propio ejercicio. En el Brutus y en el Orator su personalidad se destaca visiblemente y aun es propuesta como modelo, actitud que encontramos también en Los Oficios (I, 1), donde dice a su hijo:

Enriquecerás tu estilo latino con la lección de mis obras. Y no quisiera que me atribuyeran a vanidad esta expresión, porque, concediendo como concedo a muchos la ciencia de filosofar, en cuanto a formar un discurso con propiedad, elegancia y claridad, que es el oficio de un orador, me parece que tengo justo derecho a reclamarlo como mío…

Único grande orador que haya querido teorizar sobre su arte, comprueba con su ejemplo lo mucho que hay en este arte de facultad natural, pues sus tratados son poco originales, y parecen una mera selección entre los elementos de una doctrina ya establecida, a los cuales, como era de esperar, su pluma presta nueva y robusta arquitectura. Quintiliano declarará más tarde que Cicerón no reveló sus secretos en sus teorías, y que sólo por eso es lícito volver a escribir de retórica después de tan grande maestro.

Esto nos conduce al tema, siempre discutido, de la originalidad de Cicerón. La discusión se funda en aquel discrimen de fondo y forma, cuya exageración es funesta para todas las artes. El propio Cicerón, en carta a Ático, tuvo la malhadada idea de soltar un chiste de que

sus malquerientes han sacado partido, sobre todo aquellos furibundos adversarios germánicos del siglo pasado, entre los cuales exceptuamos al simpático Schwartz. Como se ha observado, el afán de originalidad es la única vanidad que Cicerón ignoraba. Sus libros, declara sonriendo, le cuestan poco trabajo: "Yo no pongo más que las palabras; y ésas no me faltan". En otra carta, dice que ha dispuesto ampliamente de toda la perfumería de Isócrates, los frascos de sus discípulos, y los perfumes y afeites de Aristóteles.

Recoge, pues, toda la enseñanza escolar sobre las reglas técnicas, la invención, la disposición, la elocución, la memoria y la acción; añade algunas nociones menos difundidas que dice haber aprendido con sus maestros de la Academia y cuya paternidad atribuye a Platón y a Aristóteles; y como al cabo no le bastan las reglas, insiste en el talento, en la práctica y en la cultura general.

¿En qué consistía aquella técnica y qué alcance tenía su enseñanza? Examinaremos los tratados secundarios de Cicerón y luego pasaremos a los fundamentales.

16. La Invención es un libro algo seco, una mera antología de preceptos espigados entre varias autoridades. Mezcla la doctrina filosófica de Aristóteles con la estilística de Isócrates, y recuerda a Hermágoras para copiarlo o para objetarlo. Entre esta busca del dechado como imitación selectiva o combinación entre las mejores partes de varios sujetos y la concepción que más tarde encontraremos en el Orator, donde la obra brota de la idea o visión interior del asunto, hay sin duda mucho camino andado. Como símbolo de la Invención se nos propone el caso de Zeuxis, que completa su imagen con rasgos de las cinco vírgenes de Crotona; como símbolo del Orator, el caso de Fidias, que saca de su alma la imagen de Atenea, como sacó la imagen de Zeus de la sola idea de lo divino, según lo explicará Dión Crisóstomo. La Invención resulta árida, además, por el exceso de inútiles clasificaciones formales a las que se pretende atribuir profundo sentido.

"La artificiosa elocuencia que llaman retórica" es una parte de la ciencia o saber civil, que se ejerce mediante la oratoria. De las varias partes de la oratoria —invención o temática, disposición o

plan, elocución o estilo, memoria o facultad retentiva y pronunciación o recitación— Cicerón estudia aquí la primera como nexo de las demás. La invención trata de la materia del arte. La materia se presenta en las causas a debate, de donde resultan los tres géneros retóricos de Aristóteles: deliberativo, judicial y epidíctico, que ya aquí ha comenzado a llamarse demostrativo. No vale la pena de perderse en las "cuestiones" de Hermágoras, causas abstractas y sin interposición de persona que más bien son temas científicos y filosóficos extraños al fin retórico de la persuasión. Cicerón no disimula su preferencia por las causas jurídicas, que él considera, alejándose para siempre de Aristóteles, como lo fundamental de su arte. La Invención es, por mucho, un libro de derecho y lógica jurídica, cuyas observaciones desbordan la retórica. Aquí se aprecia una vez más el contraste entre el genio griego y el latino.

La causa se divide en tres: conjetural, definitoria y genérica:‡ La conjetural se refiere a un hecho por averiguar y establecer, pasado, presente o futuro; la definitoria, a la noción de este hecho expresada en adecuadas palabras; la genérica, que es calificativa, se da "cuando se cuestiona sobre la cosa misma y sobre el género del negocio: cuánto, cuál, de qué manera, justo o injusto, útil o inútil". El común denominador de todo debate es la traslación o conmutación, en suma: la rectificación propuesta. Luego, los tipos se clasifican en subtipos hasta el enrarecimiento neumático.

Se repiten después las normas tradicionales sobre los miembros del discurso: exordio o entrada en materia, narración o exposición del caso, división o sumario de proposiciones en que se lo encierra, confirmación o argumento y prueba positivos, refutación o argumento y prueba negativos, también llamada reprensión, y epílogo o conclusión.

Finalmente, se enumeran los recursos para suscitar ciertos ánimos o pasiones según el tipo de la causa, donde aparece esta regla de oro: "Conmovidos ya los ánimos, no hay que insistir en el discurso, porque, como dijo el retórico Apolodoro, nada se seca tan pronto como las lágrimas".

Sin duda el mayor encanto de la Invención está en el proemio, al que Menéndez y Pelayo se ha referido en estos términos:

Aquella duda prudentísima de “si trae mayores males que bienes a los hombres la facilidad de hablar y el estudio desmedido de la elocuencia”; confesión preciosa en boca de un hombre que consagró a ella lo mejor y más granado de su vida: aquella descripción del nacimiento de las sociedades, cuando rendidos los hombres, antes duros y salvajes, a la elocuente palabra de un varón “grande sin duda y sabio”, se congregaron en uno, saliendo de las selvas, y levantaron las primeras ciudades: aquella pintura del estado de la elocuencia cuando sólo se empleaba para el bien y para la justicia, y aquella súbita degeneración así que la oratoria se divorció de la sabiduría y de la virtud, comenzando a preferir el pueblo a los más osados y locuaces, al paso que los sabios, como refugiándose de la tempestad al puerto, se daban a estudios más tranquilos: la exhortación que el retórico les hace, para que no abandonen la República en poder de los necios y malvados, recordando el noble ejemplo de Catón, de Lelio y de los Gracos… todo ello está lleno de sabiduría, de elevación y grandeza.

Para mí es evidente, aunque confieso ignorar lo que digan los comentaristas, que Rousseau tuvo muy presente este proemio en su Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres. No sólo se advierte aquí el mismo recurso de reducir la descripción sociológica a síntesis casi alegórica, sesgo mental característico del ginebrino como bien se deja ver en el Contrato social, sino que hay en este discurso algunos desarrollos sobre la función de la palabra en la evolución del grupo humano, que parecen directamente partir del elocuente latino.

Otros compases vivos son las pasajeras anécdotas y los ejemplos, peregrinos a veces por proceder de obras perdidas. Así, explicando aquella postura retórica que niega realidad eficaz a lo que sólo raramente sucede, cita esta palabra de Curio: “Nadie puede a primera vista ni de pasada enamorarse”, propia respuesta al As you like it: “¿Quién que amó no amó a primera vista?” (III, 5).

Citaremos dos pasajes curiosos, en la traducción de Menéndez y Pelayo:

Véase, por ejemplo, esta demostración de Sócrates, en el socrático Esquines, hablando Aspasia con la mujer de Jenofonte y con Jenofonte mismo.

—Dime, mujer de Jenofonte, si tu vecina tiene más oro que tú ¿preferirías el tuyo o el de tu vecina?

—El suyo —contesta.

—Y si tiene mejores vestidos y adornos mujeriles de más precio ¿querrás los tuyos o los de ella?

—Los suyos.

—¿Y si tiene mejor marido que el tuyo?

Aquí la mujer se quedó cortada. Entonces Aspasia dirigió la palabra a Jenofonte:

—Dime, si tu vecino tiene mejor caballo que el tuyo ¿cuál preferirás?

—El suyo ciertamente.

—¿Y si tiene una heredad mejor que la tuya?

—La de él si fuere mejor.

—¿Y si tiene una mujer mejor que la tuya?

Aquí Jenofonte se quedó callado. Y dijo Aspasia:

—Puesto que ninguno de los dos me contesta a aquello que yo quería saber, diré lo que uno y otro pensáis. Tú, mujer, quisieras tener el mejor marido, y tú, Jenofonte, la más excelente mujer. Y mientras no consiguiérais respectivamente que no hubiera mejor marido o mejor esposa en la tierra, siempre desearíais más de lo que antes teníais por mejor y más perfecto.

Cuando los crotoniatas florecieron en riquezas y en felicidad entre

todos los pueblos de Italia, se propusieron enriquecer con excelentes pinturas el templo de Juno, que veneraban en gran manera. Para esto llamaron con un salario grande a Zeuxis Heracleota, que pasaba por el mejor de los pintores de entonces. Pintó éste para aquel templo muchas tablas, de las cuales algunas han llegado a nuestros días. Y para cifrar en una imagen muda la más acabada belleza de mujer, dijo que quería pintar el simulacro de Helena. Oyéronlo gustosos los crotoniatas, por saber que en la pintura del cuerpo femenino excedía a todos los demás artífices y creer que, haciendo él una obra excelente en aquel género, en que más se aventajaba, daría eterna gloria a aquel templo, y no salieron engañados en su opinión. Comenzó Zeuxis por preguntarles cuáles eran las doncellas más hermosas que tenían. Ellos le llevaron a la palestra y le mostraron muchos niños de grande hermosura. Es de saber que en aquel tiempo los crotoniatas vencían en fuerza y hermosura corporal a todos los demás pueblos y obtenían gloriosísimas victorias en todos los certámenes gímnicos. Después que admiró Zeuxis las formas y los cuerpos de aquellos niños, le dijeron los de Crotona: —Hermanas de estos niños son las doncellas, ya puedes inferir cuán grande será su hermosura. —Escogedme, pues, contestó él, las más hermosas de estas doncellas, y pintaré lo que os he prometido, trasladando la verdad natural a una muda imagen—. Entonces los crotoniatas por acuerdo público presentaron al pintor las vírgenes para que entre ellas eligiera. Él escogió cinco, cuyos nombres están consignados en muchos poetas como elegidas por el juicio de aquél que mejor debió entender de belleza. No creyó poder encontrar en un solo cuerpo todas las condiciones necesarias para la hermosura, porque la naturaleza en ningún género presenta obras perfectas en todas sus partes. Como no tendría que dar a los demás si todo se lo concediese a uno, otorga a cada cual ciertas perfecciones mezcladas con ciertos defectos.

Con este documento para la antología de la estética, damos por terminada la reseña sobre la Invención, obra de estudiantes, escrita antes de los veinticinco, que el autor había de repudiar más tarde.

17. Las Particiones oratorias completan, con la Invención y los

Tópicos, el cuerpo de la obra propiamente técnica. Son un breve resumen escrito por Cicerón para exhortar a su hijo al estudio de la filosofía académica y al ejercicio de la oratoria que en aquélla se funda. Diálogo sin viveza, pero preciso y en forma de catecismo, que acaso por eso alcanzó cierta popularidad en la Edad Media, no ofrece mucho interés; mas su despojo mismo nos alivia de la prolijidad de la Invención, y no puede decirse en justicia que carezca de sustancia. Marmontel advertía que en las diez líneas consagradas a la "prevaricación" está todo el argumento del discurso por Milón; y que, en unos quince minutos, nos daba toda la técnica retórica. Todavía pudiera servir como un primer grado al parnaso. Comienza así:

—Quisiera, oh padre, que me enseñaras en latín lo mismo que otra vez me dijiste en griego acerca de la oratoria, si es que puedes y tienes tiempo.

—¿Y qué deseo yo más que hacerte doctísimo, hijo mío? Además, tengo espacio bastante, porque al fin he logrado salir de Roma. Además, que yo antepondría con gusto ese tu deseo a mis mayores ocupaciones.

Por desgracia, poco correspondió el hijo a la solicitud y a las esperanzas del padre, cumpliéndose aquí las amargas reflexiones de Aristóteles sobre la descendencia.

Pero la entrada del diálogo y la exclamación contenida: "al fin he logrado salir de Roma", nos dan una visión instantánea de aquella vida agitada y trafagosa. Cicerón aprovechaba siempre para escribir y estudiar cuantas treguas le consentían los negocios y la política, las fatigas y melancolías periódicas de su impresionable naturaleza, los reveses y hasta los destierros. Buscaba entonces el siempre seguro consuelo de las letras. Así, tras la componenda de César y Pompeyo en Luca, cuya prenda vino a ser la humillación del letrado, o tras la muerte de su hija Tulia, Cicerón da muestras de una fecundidad inusitada, y publica libro tras libro. Como todos los personajes de la época, alternaba la actividad febril con la

rusticación en aquellas célebres villas, y cuando estaba en la ciudad suspiraba siempre por el campo, a reserva de echar de menos la ciudad y acosar a los amigos para que le enviaran noticias cada vez que se iba de vacaciones.

18. El Brutus es un diálogo cuyas personas son Cicerón, Ático y Bruto. Traza las tradiciones de la antigua elocuencia —cerca de doscientos oradores entre griegos y latinos—, se defiende de sus enemigos los oradores neoáticos, nos informa sobre sus primeros años, su educación y su carrera política. Es obra agradable, aunque escrita con menos cuidado que el De Oratore o el Orator, y pertenece a los años de angustia en que se veía crecer la tiranía de César y se esperaba de un momento a otro la derrota de Pompeyo. Cicerón admiraba al hombre y aun sentía por él una atracción trágica, pero odiaba al tirano. Mil veces resistió sus ofertas, que no eran nada desdeñables, y sólo se le sometió de mala gana y cuando no pudo menos. Silenciado el foro, Cicerón se recluye en el estudio de cierto manual de cronología romana que acaba de enviarle su amigo Ático y que abarca unos siete siglos. Ante aquel catálogo lleno de oradores, se enardece su imaginación y, para olvidar el presente, resuelve sumergirse en el glorioso pasado.

Por primera vez se escribe la historia de la elocuencia bajo la república. La obra vuelve sobre aquella tesis cara a Cicerón y expuesta ya en el De Oratore ocho años antes: a saber, que la oratoria es el arte más difícil, porque supone una cultura integral y las más vigorosas facultades del alma y del cuerpo. Así lo demuestra su galería de estatuas parlantes, donde innúmeros son los llamados y muy pocos los escogidos. Ahora bien, como aquella perspectiva alcanza su culminación en Hortensio, y éste ha sido derrotado por Cicerón, la obra deriva hacia una apología propia, al menos de cierto modo implícito. Era la hora en que los jóvenes refinados, Bruto entre ellos, comenzaban a discutir al maestro, que ya resultaba un tanto pomposo. Que le opusieran el ejemplo de Demóstenes, y peor aún el de Lisias, a él que con tanto calor defendía siempre el aticismo, lo sacaba de quicio. Lo cierto es que Cicerón representa más bien un medio entre el estilo ático y el asiático.

En el artificioso desorden del diálogo, la exposición mantiene una cronología rigurosa, y la doctrina oratoria, con referencia expresa o tácita a las condiciones de la elocuencia, del discurso y del estilo, y al triple deber del orador (persuadir, agradar y conmover), sirve de base a los juicios diseminados por la obra.

19. De optimo genere oratorum es un pequeño proemio escrito para la traducción, hoy perdida, del debate por la Corona entre Demóstenes y Esquines. Hay, dice, muchos géneros para el verso y uno solo para la elocuencia perfecta. Define el estilo ático como el más excelente, proponiéndolo como un modelo de pulcritud o limpieza, pero rebatiendo a los que sólo pretenden alcanzarlo mediante la corrección y carecen de "fuerzas, sangre y cierta suavidad de color". Se trata, en el fondo, de censurar por un lado a los oradores anémicos y, por otro, a los "asianistas" que pretenden sustituir el vigor con el rebuscamiento. La idea de Cicerón es defenderse contra sus enemigos literarios. Finalmente, declara su teoría de la traducción: ni literal hasta perder el genio del idioma, ni interpretativa al punto de olvidar el original: "No creí necesario traducir palabra por palabra, pero conservé el valor y fuerza de todas ellas: no las conté, sino que las pesé". En el curso del fragmento, vuelve sobre los conceptos y aun las palabras del Orator.

20. Los Tópicos constituyen un manual de los "lugares" dirigido al jurisconsulto Trebacio. Aunque la obra pretende ser una mera exposición de Aristóteles, como fue escrita de memoria durante una travesía marítima, la memoria hizo de las suyas. (Lo propio aconteció a Erasmo con alguna cita del Simposio en su Elogio de la locura, compuesto en análogas circunstancias.) De aquí que algunos, mirando a las divergencias entre el modelo griego y el compendio latino, hayan suscitado la inútil duda sobre la autenticidad aristotélica de aquel tratado de la Lógica. El compendio se reduce a los casos indispensables, y todos los ejemplos se aplican al derecho romano.

Este singular trasplante del peripatetismo griego —donde sin duda se deslizan algunos elementos estoicos o acaso epicúreos— resulta

incómodo a fuerza de concisión. Se vuelve a la división de la dialéctica en invención y juicio, ambos merecedores de igual consideración, aunque los estoicos sólo repararon en el juicio, en la crítica. Es el momento de observar que Cicerón no parece haber conocido directamente la Retórica de Aristóteles, aunque recibió su acarreo. La Invención y el De Oratore muestran que Cicerón más bien cita a Aristóteles como recopilador de las retóricas precedentes. Los Tópicos mezclan los ejemplos jurídicos con los filosóficos y los poéticos, y revelan nuevamente las preocupaciones lingüísticas del Orator. Este compendio fue muy usado por Quintiliano y, en el siglo IV, Boecio lo comenta con interés.

IV. “De Oratore”

21. En el De Oratore y en el Orator encontramos toda la sustancia y la exposición principal de la retórica ciceroniana, por lo cual les hemos reservado un lugar aparte.

El De Oratore es también un diálogo, de mayor vivacidad que el Bruto, aunque sólo nos haga echar de menos a Platón. El primer libro, que se desarrolla bajo un plátano evocador de Iliso, en la granja tusculana de Craso, se refiere a la educación del orador. A los comienzos recuerda el Fedro. Son sus interlocutores el augur Mucio Scévola, su yerno Craso, el orador Antonio y los jóvenes Publio Sulpicio Rufo y Cayo Aurelio Cota. El segundo libro se refiere a la invención y disposición. Scévola no ha podido concurrir, y en cambio aparecen Lutacio Catulo y Julio César Estrabón, tío del gran César. El tercer libro se refiere a la elocución. Si en Platón los personajes alcanzan la vivacidad de retratos y el diálogo verdadera fuerza escénica, trágica en el Fedón y cómica en el Gorgias, al punto que el Pinciano se atreve a clasificar estas obras dentro del género dramático, ya en Cicerón el diálogo es mera alternancia de monólogos que unos a otros se suscitan, y los personajes no aspiran a la consistencia, sino que son nombres simbólicos, aunque de sujetos reales que hemos visto desfilar por el Bruto. Solemnes funcionarios todos, algo pesados como buenos romanos, se acomodan cuidadosamente en unos cojines, incapaces de sentarse en el suelo y menos de hundir los pies descalzos en el arroyo como Sócrates y sus compañeros. Cosa parecida acontece con sus ideas.

22. Craso había sido el mejor orador romano antes de Cicerón. Célebre por la precocidad de sus primeros éxitos, apenas contaba veintiún años cuando su acusación contra el ex cónsul Carbo, que causó el suicidio de éste. Alcanzó las mayores dignidades. Contribuyó a proscribir a los retores latinos que abrieron “escuela de impudencia”. En cierta defensa del Senado, su arrebato mismo lo

hizo desplomarse en pleno discurso y murió a los pocos días. Era elegante y mordaz, sentencioso y de ademanes sobrios. Cicerón, aunque hijo de la clase ecuestre que Craso, buen aristócrata, nunca miró con buenos ojos, quiso, al evocarlo, honrar en él a un ilustre predecesor cuya vasta cultura, desusada entonces, correspondía al verdadero ideal de la retórica, y con cuyo recuerdo le unía la común afición a las artes de Grecia.

Antonio, padre del que fue compañero de César en el consulado y abuelo del futuro triunviro, había sido rival de Craso y alcanzó también los más subidos honores. Envuelto en el escándalo de las vestales acusadas de incesto, y a una de las cuales Craso defendió sin resultado, regresó rápidamente de Brindis, donde se encontraba ya camino del Asia y, tras una improvisada defensa, salió absuelto entre delirantes ovaciones. A fuerza de ardor, salvó al concusionario Aquilio, y a fuerza de habilidad, al sedicioso Norbano. Logró un triunfo militar contra los piratas; conoció la persecución y la fuga, y cayó entre las matanzas de Mario y Cina. Distaba mucho de poseer la cultura de Craso, y coqueteaba afectando aún mayor ignorancia. Confiaba más en la práctica que en el estudio, y mostraba la falta de escrúpulos de los que así piensan. Su sencillez no llegaba a la belleza, pero era valiente, “arguto” y de fértil memoria. Era la persona indicada para llevar la réplica a Craso.

El Mucio Scévola del diálogo no es el pontífice máximo y colega de Craso como algunos suponen, sino el augur, que era su mayor en edad y, en el diálogo, es el viejo de la partida. Jurista por larga tradición de familia y estoico por vocación propia, helenista como todos los contertulios de Escipión, también alto magistrado, valeroso y afable, paternal y de buen consejo, se dispensaba de todo artificio en la oratoria y hacía valer con naturalidad el respeto de su persona. Cicerón honra en él a su primer director en la carrera jurídica.

Sulpicio Rufo, menor que Craso, derrotado por Antonio en la causa de Norbano aunque llevaba la parte justa, cayó en un despecho que le hizo dudar de los principios. Desengañado, acabó por alejarse del partido aristócrata cuando vio aspirar al consulado a César Estrabón, sin pasar antes por la pretura. A poco, ardiente amigo de Mario, defendía lo que antes atacara, y al fin fue degollado por Sila.

Rico de dones naturales, de hermosa presencia y soberbia voz, era orador del tipo que Cicerón llama sublime, aunque de poca solidez. Tal vez se acercó a Craso para remediar en su imitación tal deficiencia. Fue una promesa segada en flor.

Su estricto contemporáneo Aurelio Cota era su contraste. De noble prosapia, grave y sereno, despojado de ornamentos, fue conciliador en el consulado, aunque antes campeón de la aristocracia. Procónsul en las Galias, muere a su regreso cuando le esperaban los triunfos militares. Su oratoria tuvo que adaptarse a su escasa resistencia física y a su temperamento endeble. Se dice que Platón afirmaba de Jenócrates y Aristóteles que el primero necesitaba espuela y el segundo freno; se asegura que lo repetía Aristóteles a propósito de Calístenes y Teofrasto; y el propio Cicerón atribuye el dicho a Isócrates, quien según él lo aplicaba a Teopompo y a Éforo. Este juicio del maestro sobre las dos índoles opuestas de sus alumnos, lo usan hoy los críticos para comparar a Cota con Sulpicio Rufo. Discípulo de Antonio, ni de lejos se le parecía en el vigor, pero acaso lo superaba en la invención, más propia del talento analítico. El contraste entre los dos jóvenes era ya, por sí, una tentación para enfrentarlos en el diálogo.

Quinto Lutacio Catulo y César Estrabón aparecen en los dos últimos libros como para sustituir al viejo Scévola. Catulo fue cónsul con Mario y figura entre los vencedores de los cimbrios. Aristócrata, sufre después la persecución de su amigo Mario y, antes que entregarse, prefiere darse la muerte. Erudito y consumado helenista, dominaba con igual maestría su propia lengua, a diferencia de algunos snobs que daban en equivocarse en latín. Cicerón compara su estilo al de Jenofonte. Convencía a todos mediante una solicitación sin violencia.

César Estrabón, medio hermano de Catulo, era un abogado de éxito. Su popularidad edilicia lo cegó al punto de aspirar al consulado sin probar antes la pretura, ambición que vino a atajar Sulpicio Rufo. Como Antonio, fue víctima de las matanzas de Mario y Cina. Superaba a todos en la facecia y el donaire, con que solía sazonar hasta los asuntos más ponderosos.

Tales son los interlocutores del diálogo.

23. Cicerón dedica esta obra a su hermano Quinto, soldado con letras que, bajo su tienda de las Galias, perpetró en quince días hasta cuatro tragedias, aunque tuvo el buen gusto de no incidir en la oratoria. Suele Cicerón comenzar sus dedicaciones con un suave y melancólico tono de recuerdo. Como de costumbre, la contemplación del pasado le hace veces de soledad, aun en medio de los asesinatos, incendios y pillajes desatados por la lucha entre Milón y Clodio. Cicerón vuelve ahora, con mayor conocimiento, a los estudios teóricos iniciados en la Invención. Y logra construir así el tratado más legible sobre retórica, el que menos huele a "especialismo". En el vaivén del diálogo, algunos creen ver timideces y vacilaciones, y otros encuentran que la tesis avanza con tanto rigor como la propia ley Manilia. Teuffel siente que, por huir esta vez del formalismo, la obra cae en la imprecisión. Pero tienen razón quienes aseguran que todo lo salvan el buen gusto y el interés humano, y señalan como sus mejores lugares la clásica página sobre el concepto de la historia, el saludable consejo de compenetrarse con la emoción que se trata de comunicar, las no desatinadas explicaciones sobre lo gracioso y lo ridículo, la franca condenación de todo cisma entre el bien pensar y el bien decir, el aprecio de la novedad como condición estética, la atención para la cadencia y el número, y el encanto del estilo mismo en que la obra está escrita, acaso no igualado nunca por Cicerón.

24. Con todos sus méritos, el De Oratore no tuvo eco inmediato. Exigía toda una educación enciclopédica, un gran fundamento filosófico y daba de lado a las reglillas miradas por los tratadistas con supersticioso respeto. Habrá que esperar a que Tácito recoja semejante doctrina, en protesta contra la manía de improvisar oradores en la cuna. Habrá que esperar a la profunda metódica de Quintiliano. El De Oratore es obra tan saludable que sus preceptos hubieran aprovechado al propio Cicerón.

25. Craso comienza por negar que exista un "arte" del orador suficiente en sí mismo y sostiene que para lo que aquí hay de arte

basta con la observación empírica. Pero lo esencial de la retórica, el contenido, está en el conocimiento, en la filosofía, como ya se afirma en el Fedro. Antonio, naturalmente, le rebate, concede mucho más al arte en el sentido práctico, y aun pone en duda la importancia de los estudios generales. De aquí arranca la discusión.

El mecanismo de excesivas clasificaciones y reglas con que se fabrica oradores es inútil y aun es nocivo. Sustituye la reflexión personal por la receta, deseca el ingenio, falsea la verdad, consume la virtud del estilo. En todo este aparato, sólo vale la pena de conservar las nociones más elementales: las cinco partes del discurso, las seis partes de la invención, las tres cualidades del exordio y la peroración, etcétera. (Confesemos que hoy todo esto nos parece ya muy imponente.) La enseñanza de la retórica como fin en sí procede al revés de la naturaleza. Primero es saber, después decir. “Todos son elocuentes en lo que conocen”, afirma Sócrates. No es necesario ser sabio en todo, pero hay que tener luces suficientes sobre el derecho civil, la historia, la geografía, la poesía, la literatura, la filosofía, las matemáticas y las ciencias naturales antes de abrir la boca en público. No es otra la imagen del honnête-homme que llegó a cuajar el genio francés, y que los romanos llamaban, más o menos, el “bien nacido”. Ya en aquellos días, el mal consistía en la prisa de maestros y discípulos por llegar a la ejecución antes de poseer el instrumento.

Por otra parte, aplicarse a la especialidad sin conocer el lugar del mundo en que ella encaja es un peligro para la formación individual y para el servicio de las sociedades. La cuestión, como se ve, es muy antigua, y, a vista de las presentes crisis, no podemos jactarnos de que haya perdido actualidad. ¿Qué otra cosa han buscado, entre nosotros, las más ilustradas reformas de nuestra educación pública? Y cuando Cicerón reclama de nuevo el sitio de honor a la filosofía, también entonces relegada por falsos intereses prácticos, los hombres de mi generación reconocerán que aquella grande sombra nos cobijaba, sin saberlo nosotros, en nuestras juveniles campañas de cultura.§ Nosotros hemos tenido igualmente que romper lanzas por la universalidad del conocimiento, contra la especialización prematura y contra la manía parlante.

La verdad está en la armoniosa conciliación de facultades. Sócrates

por una parte, los sofistas por otra —dice Cicerón— “acabaron por divorciar indebidamente el corazón y la lengua”. No sea la filosofía el patrimonio exclusivo de los filósofos, ni el arte de la expresión el patrimonio exclusivo de los oradores. Cicerón confiesa en el Orator que aprendió más en los jardines de la Academia que no en las oficinas retóricas. Cierto es que el orador, en principio, se enfrenta con causas particulares, ¿pero cómo valorarlas sin darles su sitio en lo universal? ¿Cómo desentrañar entonces su sentido y su trascendencia? Cada hecho bruto se proyecta sobre el cielo de las ideas. Esta noción platónica se desarrollará más a fondo en el tratado del Orator. Y el tratado intermedio, el Bruto, viene a ser como una demostración por los ejemplos. De aquí que Cicerón considere estas tres obras como etapas sucesivas de su teoría.

Tan generosa concepción —puesta sobre todo en boca de Craso y objetada por otros interlocutores— parece contradecir lo que en un principio afirmamos: que con Cicerón el interés se desplaza de la persuasión hacia la persona del orador. La contradicción es aparente. Ante todo, hemos destacado la fase del tratado que nos parece más noble, pero no es desgraciadamente la única, pues el diálogo ofrece una gama de matices evanescentes que se conjugan de mil modos. Además, uno es lo que se hace y otro lo que se predica; y por eso afirmamos también que al propio Cicerón le hubiera aprovechado someterse a su teoría. Finalmente, sigue siendo cierto que el universo ciceroniano desemboca en el grito oratorio.

26. Pero consideremos la obra más de cerca. Hasta aquí hemos resumido el libro I, el más provechoso y doctrinal, adelantando referencias a algunos pasajes ulteriores que lo completan. Pasemos al libro II.

No nos basta averiguar, con Craso, que la retórica es un instrumento para poner al servicio del bien social todo el saber humano; no nos basta dudar, con Scévola, que los estados hayan brotado al conjuro de la palabra o siquiera en ella se sostengan (punto sobre el cual nos remitimos al proemio de la Invención). Hasta aquí hemos discutido los fundamentos de la retórica. Pero ¿y la retórica misma? ¡Ay! Aquí la argumentación se empequeñece por fuerza. Entramos

en los tres consabidos géneros retóricos; advertimos en nuestro autor cierta desconsideración para la demostrativa, que pasa a ser condimento de la judicial y la deliberativa; reaparecen las cinco partes o capítulos de la retórica, con su inacabable secuela de consejos y sutiles distingos, y aquel voraz hormiguero de los tópicos, cuya horrible enumeración queda algo disimulada en la índole del diálogo.

Lo esencial y lo más generalmente olvidado es la invención, insiste Craso. No hay que ser "hombre de un solo negocio" o, como diría la Celestina, "mur de un solo horado". ¿Especialista? Bien está, pero especialista en naturaleza humana. Concedo —viene a decir Antonio—, pero ese tal puede o no ser un orador; y el orador es nuestro asunto, y orador, ante todo, es el que sabe hablar con arte suficiente para ganar sus causas.

Del libro I, en que Craso lleva la voz cantante y Antonio el acompañamiento, sacamos la impresión de que la retórica es a la vez un estudio comprensivo y un arte específico, y que ambos interlocutores tienen razón. En el libro II, Antonio lleva la palabra, precisamente para disertar sobre la invención, que Craso tanto había ponderado. Y en el III, Craso vuelve al primer plano para tratar de la elocución.

¿De qué lado se inclinaba el autor? Parece evidente que hacia Craso. La dolencia verbal que ya desde entonces se delata aparecerá temible a los ojos de Tácito, y se extenderá como epidemia en las escuelas de declamación del Mediterráneo y aun entre los Padres de la Iglesia. La imperfección teórica del punto de vista de Antonio, limitado y parcial, está comprobada por la historia. Y la mejor prueba es que hoy llamamos retórica a la palabrería ociosa. El punto de vista de Craso no ofrece peligro, puesto que significa la conservación y la correcta expresión de la cultura.

La siesta interrumpe la charla, que se deja para el día siguiente. Scévola anuncia que no podrá concurrir.

27. El libro II cae en las convenciones formalistas, pero abunda de paso en observaciones agudas: la tarea del maestro es promover el

genio propio del discípulo; la de éste es imitar los buenos modelos. La mejor manera de conocer los hechos es obligar al cliente a que exponga previamente y defienda su causa ante el abogado; después, la atención debe repartirse en tres direcciones: la propia, la del adversario y la del juez; finalmente, viene el escoger los argumentos, rechazando los que pueden llevarnos a complicaciones. Y esto —dice Antonio— es todo lo que yo entiendo por pensar primero y hablar después, sin meterme en honduras. Tal es la investigación o establecimiento de los hechos, primer punto de la invención.

El segundo punto es el status. El estado legal sólo se aplica a las cuestiones jurídicas. El estado racional, a todas, y resulta de proponerse las siguientes preguntas: 1ª ¿Hasta dónde depende la causa de que tales hechos hayan o no acontecido? 2ª ¿Qué definición o denominación merecen en su caso los hechos? 3ª ¿Qué interpretación o calificación admiten los hechos así conceptuados? Estas tres nociones pueden aparecer a la vez en el primer plano, pero las más veces predomina una de ellas, y esto determina la especie del argumento, el lugar donde hay que cargar el peso de la discusión.

El tercer punto es la psicagogía, la procura de simpatía, el estímulo de la emoción conveniente; y aquí el estudio teórico no es más que una etapa elemental, y la verdadera pericia se adquiere en la vida de los debates.

En suma: naturaleza de la causa, razón por la cual da lugar al debate y objeto que se propone el debate. La transición del probar al convencer da ocasión a Antonio para rechazar la división acostumbrada entre causas generales y particulares. En teoría, toda causa particular está tejida en relaciones generales. En la práctica, lo que importa no es considerar aisladamente estas generalidades, sino tejerlas en el caso particular.

Este análisis enseña a contemplar los argumentos, pero no a buscarlos, que es la materia de la tópica.

Viene luego la disposición o arreglo entre los diversos miembros del discurso, y con esto pasamos ya de la consideración interior a la consideración externa de la oratoria. Ya no se trata de pensar la

causa, sino de redactar la pieza verbal. Cicerón, que tanto entendía de esto, nos entrega poco, y es que caemos ya en lo más artístico del arte, cuyas conquistas son siempre algo incomunicables. Apoyar los puntos ventajosos sin que se advierta el disimulo de los desventajosos; insistir, según el caso, en el argumento o la pasión, en la confirmación o en la refutación; dejarse una retirada franca para una atenuación posible de la sentencia, si es que la causa no se gana, etcétera. La secuencia tradicional desde el exordio hasta el epílogo es tan obvia que no necesita examen. Lo que importa es cuidar que el argumento proceda como una gravitación necesaria, y no como una acumulación aritmética de elementos sueltos. El baño de emoción sea total y abarque todos los miembros del discurso. Las razones de mayor peso aparezcan al principio y al fin, como las dos ataduras de una cuerda. Conviene redactar el exordio al final para estar seguro de su mejor adaptación a todo el discurso, pues siempre durante el desarrollo o redacción del discurso se ocurren cosas insospechadas al principio. La narración no sea tan concisa que se enturbie la claridad por exceso de condensación. El debate sea al mismo tiempo constructivo y destructivo, porque así se hace más palpable la inconsistencia del adversario. Finalmente, algunas vaguedades sobre el panegírico o sazón epidíctica, que parece más apropiada en lo deliberativo que en lo forense.

La memoria (y aquí la inevitable evocación de Simónides) es una facultad que se favorece con el orden, las asociaciones, sobre todo visuales según Cicerón, aunque tampoco se han de desdeñar las verbales. En esta materia cada uno debe estudiar y aprovechar sus naturales pendientes, que la moderna psicología ha cavado hasta los subsuelos del alma. Sobre la memoria natural crecen los recursos de la memoria artificial.

Junto a la pericia de este hombre de oficio, Aristóteles resulta un tanto candoroso.

Tras el reposo de mediodía, la charla prosigue.

28. En el libro III, Craso se ocupa del estilo, no sin insistir largamente en la comunicación necesaria entre la filosofía y la retórica. En seguida, algunas recetas más o menos aceptables sobre

la elección de las palabras, la sintaxis y el ritmo, y unas páginas finales consagradas a la acción.

La primera regla es la claridad, sin la cual no se establece el contacto. La elegancia no sólo se adquiere con el silencioso estudio de la gramática, sino con la lectura en voz alta de los modelos poéticos y oratorios, pues esto da ejercicio y despierta la atención para la respiración y el oído. Hay un tono urbano, insinuante sin llegar a empalagoso, y un cierto instinto para lo que suena exótico o raro, instinto que es muy agudo en la mujer. Los antiguos griegos sintieron que entre el pensar bien y el expresar bien existía una manera de consustancialidad, que llamaron filosofía. Cuando sobrevino el divorcio de que hemos hablado, empezó la decadencia. La filosofía cirenaica ya no sabe ir hasta el público, hasta el hombre medio. La filosofía estoica, aunque en teoría estima la elocuencia como una forma de la sabiduría, hace la sabiduría inaccesible, abstracta y seca. A su vez, dejada del sustento filosófico, la retórica se mustia y adultera en máximas del pleito. El estilo se nutre de pensamiento, no hay que olvidarlo. Así lo entendieron los antiguos, tanto en Grecia como en Roma.

Sobre la declamación (entiéndase todavía “recitación”), el cuidado de la voz, el ademán, el gesto y hasta la expresión de los ojos, Cicerón insistirá en el Orator.

“Cuando empezaba a hablar —dice Craso— el sol me advirtió que fuera yo breve; ahora que va declinando, me obliga a acabar cuanto antes este razonamiento.”

29. En el prefacio del libro III, que bien pudiera ser el final, la piedad empaña los ojos de Cicerón al representársele de pronto la muerte y el destino trágico de la mayoría de los interlocutores de su diálogo y de otros romanos ilustres:

Aquella cortesía y virtud de Lucio Craso fue extinguida de súbito por la muerte, apenas habían pasado diez días después de la conversación que en este libro y en el anterior se refiere… Quinto

Catulo, varón en todo excelente, cuando pedía, no ya salvación, sino el destierro y la fuga se vio obligado a privarse él mismo de la vida. La cabeza de Marco Antonio, que había salvado la de tantos ciudadanos, fue clavada en aquellos mismos "rostros" donde él había defendido con tanta constancia la república … No lejos de él fue puesta la cabeza de Cayo Julio (César), entregado por traición de su huésped Arusco, y con ella la de su hermano Lucio Julio. —De quien (como Craso) tales cosas no llegó a ver, bien puede decirse que vivió con la república y murió juntamente con ella. No vio a su pariente Publio Craso, varón de tan esforzado ánimo, muerto por su propia mano, ni vio el simulacro de Vesta teñido con la sangre de su colega el Pontífice Máximo. ¡Con cuánta tristeza, siendo tan grande como era su amor a la patria, hubiera visto aquel día la horrenda muerte de Cayo Carbón, con ser éste tan enemigo suyo! No vio la miserable muerte de aquellos dos jóvenes que entonces acompañaban a Craso. Cayo Cota, a quien él había dejado con tanta prosperidad, fue desposeído del tribunado por envidia, no muchos días después de la muerte de Craso, y a los pocos meses fue arrojado de la ciudad.¶

Así el hacha de las furias políticas segaba el cuello de la elocuencia. Tal vez tuviera razón Quinto cuando pretendía apartar a su hermano de toda disputa y contienda. "Pero —dice Cicerón— como ya no es hora de desandar lo andado, y la gloria viene a compensar mis mayores trabajos, prosigamos con estos solaces …"

V. “Orator”

30. El Orator, dirigido a Bruto, comienza planteando esta duda: si la proposición de un ideal absoluto no hará desmayar a cuantos se sienten sin fuerzas para alcanzarlo. Pero “no ha de desesperarse de la perfección misma, porque en casos tan difíciles, todavía es buen lugar el que está cerca del primero”. Por lo cual, cuando hay vocación, cada uno debe seguir la carrera hasta donde los alientos y las aptitudes le alcancen. “Emprendo —decía Gracián— formar con un libro enano un varón gigante.” “Yo —dice Cicerón— me propongo hacer un orador como quizá no le hubo nunca; no busco el orador que ha existido, sino la idea de la perfección suma.” Platón nos lleva de la mano. Si en la Invención se nos habla, con el ejemplo de Zeuxis y las doncellas crotoniatas, de la imitación selectiva, ahora se nos recuerda que Fidias no sacó sus dioses de ningún modelo visible, sino del dechado que habitaba en su mente.

Ahora bien, los filósofos académicos que de Platón derivan “agotaron toda la riqueza y descuajaron toda la selva oratoria, pero dejaron las causas forenses para musas más agrestes y menos cultas. Así la elocuencia forense, despreciada y repudiada por los filósofos, careció de muchos y grandes auxilios. A los doctos faltó la elocuencia popular, y a los discretos la elegante doctrina”. Y éste es el servicio a que Cicerón se considera llamado: función de mediador, de “ángel”. Sin filosofía y sin ciencia no hay nada que valga. Dice bien el Fedro que Pericles debió su elocuencia a sus estudios bajo Anaxágoras. Y añadamos que el gran Demóstenes fue asiduo discípulo de Platón.

Tras este preámbulo sobre el orador como idea platónica y como criatura filosófica, veamos de qué modo ha de ser ese ente intangible a quien nunca vieron ojos mortales. Tal es, según ya se ha dicho, el testamento oratorio de Cicerón.

31. Como de costumbre, como aconteció en el tratado anterior, no resulta posible bajar del género a la especie, o mejor de la idea al arte, sin encoger el argumento. El propio Quintiliano, que esperaba de su maestro toda una filosofía de la elocuencia, se siente aquí un poco defraudado. También Longino se propondrá dar la razón de lo sublime, y acabará en la retórica del estilo elevado. Si el De Oratore está dominado por el tema de la invención, el Orator lo está por el tema de la elocución. A la invención y a la disposición se consagra un breve sumario, y el estilo se lleva las tres cuartas partes del tratado. Cicerón desciende de las nubes y entra en la clasificación conforme a sus tres tipos: sublime, medio y tenue. El perfecto orador debe dominar los tres estilos, a ejemplo de Demóstenes, y nunca quedarse en las muelleces de los neoáticos. Esta clasificación de estilos, cualquiera que sea su procedencia, ha sido discutida como filosóficamente dudosa y pedagógicamente perjudicial. Cicerón tal vez la justifica como consecuencia de los tres propósitos oratorios: probar, conmover y deleitar. Es, de todas suertes, artificiosa, y en la práctica ha resultado siempre inútil.

En la aplicación de los estilos a los grandes géneros retóricos, Cicerón circunscribe su asunto: se ocupará sobre todo en la deliberativa y en el forense. Sigue pensando que la panegírica o epidíctica es común a las otras dos, aun cuando represente la temperatura original y fundamental de la oratoria.

Escuetamente, el plan de la obra se reduce a saber lo que el orador debe decir y el modo en que debe decirlo: 1º Lo que el orador debe decir comprende la invención y la generalización de la causa. 2º En seguida aparece el problema de la disposición, como intermedio entre la anterior materia intrínseca y la ulterior materia extrínseca. 3º Finalmente, el modo, la materia extrínseca supone la posición o planteo de la cuestión, la elocución o estilo y la acción oratoria.

En el orden negativo, el orador no puede confundirse con el filósofo, que sólo mira a las aseveraciones impersonales, ni con el sofista en sentido del puro oficio de deleitar, ni con el historiador cuya objetividad científica no convendría a la elocuencia, ni con el poeta por cuanto a sus ritmos, libertades léxicas e imaginativas.

En el orden positivo, el orador ha de probar, deleitar y singularmente conmover, según lo aconsejen las circunstancias y

conveniencias. Y debe sobre todo manejar con igual soltura el estilo tenue, el medio y el sublime; poseer conocimientos precisos en filosofía, en derecho y en historia; gobernar las reglas esenciales de la retórica: teoría de la cuestión general, de la amplificación o desarrollo, caracteres y arte patético, figuras del lenguaje y del pensamiento, cosas todas no desdeñables para aquel en cuya palabra descansa una responsabilidad social.

El cuidado de la forma exige desde luego un estudio de los vocablos mismos, escogidos según las normas del uso; pero, además, un estudio de la armonía en la frase y del número oratorio.

A propósito de éste, se establecen: su legitimidad con la autoridad de Isócrates, Naucrates, Éforo, Aristóteles, Teodecto y Teofrasto; su origen referido a Trasímaco, Gorgias e Isócrates; su razón de ser por la comunicabilidad que establece entre el espíritu y la oreja, y por la rítmica natural de toda acústica; y luego su esencia, su empleo y su utilidad. Respecto a la esencia, tras de admitir que toda prosa tiene cadencias, se las distingue de las cadencias del verso, se afirma la necesidad de no abandonarlas al azar, y cuáles sean los pies métricos que más convienen a la prosa, aconsejando una mezcla que evite demasiado rigor y deje una fluencia libre, siempre acomodada —claro está— a los efectos buscados. Todos los pies métricos convienen, se extienden por toda la frase, se los emplea siempre, y buscan un propósito a un tiempo auditivo y psicológico. Respecto al empleo de los ritmos, no vale la pena de entrar en el detalle de los pequeños trozos internos y la rotundidad general del párrafo. Cicerón simplemente insiste en que la prosa forense no debe abusar de las cadencias, lujo que otros géneros pueden permitirse en mayor grado. Acude aquí a sus propios ejemplos. Hay partes del discurso que toleran un ajuste rítmico más ceñido que otras. Todo es cuestión de buen sentido. Cicerón se alarga sobre las “cláusulas”, que siempre es conveniente variar. Algo se ha discutido sobre la antigua noción de la cláusula, término que hoy solemos aplicar al periodo. Unos creen que cláusula era el trozo final del periodo; otros, una cierta condensación de las ideas expuestas, semejante a la llamada “proposición”. Si los efectos acústicos de la cláusula son iguales o muy frecuentes, el oyente comienza por advertirlos como pies métricos definidos, luego sobreviene la fatiga y finalmente, por lo mismo que resultan tan fáciles, el desprecio.

Sobre la frase directa, la articulación en miembros y los incisos, el autor busca demasiados misterios. La observación más sutil se refiere a una demostración negativa: quien quiera saber lo que vale el ritmo escoja un fragmento bien escrito, desarticúlelo y cámbielo a su modo, y verá lo que pierde (reminiscencia en Dionisio de Halicarnaso).

Y si a alguno le agrada el estilo suelto y cortado, cultívelo en hora buena, con tal que, al deshacer el escudo de Fidias y la colocación de sus partes, no altere ni eche a perder la hermosura de cada una. Mas cuando mis adversarios presentan sus discursos en trozos sueltos, donde no hay palabra ni sentencia digna de memoria, yo diré que esto no es demostrar el escudo, sino scopas dissolvere, como reza la sentencia humilde: desbaratar la escoba en barbas.

32. Y tras de proponerse un plan tan alto, y adelantarlo con un desarrollo tan modesto, Cicerón quiere hacernos creer que ha llegado a la anunciada meta con esta conclusión tan endeble:

Diré en dos palabras lo que pienso. El hablar con mucho aparato, pero sin ideas, es locura: el hablar sentenciosamente sin orden ni concierto en las palabras, puerilidad, en la que de veras suelen incurrir no sólo los necios, sino muchos prudentes. Pero el orador que busca, además de la aprobación, la admiración y el aplauso debe sobresalir en todo, avergonzándose de que otro le aventaje en nada y sea oído con más gusto que él.

Después de lo cual, resalta la oportunidad de las palabras finales:

Y si no te parece bien lo que he escrito, piensa que he emprendido una obra superior a mis fuerzas, o que, deseando complacerte, he preferido a la vergüenza de negarme la osadía de escribir.

Porque era muletilla de Cicerón el contar que todo lo escribía obligado por algún ruego.

33. Mucho más nos contenta cuando, en el célebre discurso por el poeta Arquías, declara altivamente su profesión de fe de humanista; su veneración por las letras y por la poesía, que lo arrastran a combatir por su cliente; la utilidad pública de éste —aunque escriba en griego y no en latín, puesto que aquélla es la lengua del espíritu — como cantor de las glorias romanas; su anhelo secreto de que los fastos de su propio consulado sean algún día inmortalizados por tan alto poeta.

¡Cuántas veces no vi por mis propios ojos a mi cliente Arquías (y, oh, jueces, usaré en efecto de vuestra benevolencia, ya que prestáis tan escrupulosa atención a éste mi discurso inusitado), cuántas veces no lo vi yo mismo, sin necesidad de escribir un rasgo, improvisar muchos y excelentes versos sobre las cosas que acontecían a nuestra presencia! ¡Cuántas, convocado al efecto, no le oí tratar el mismo asunto mudando completamente giros y palabras! Sus obras escritas con reposo y cuidado han juntado tales sufragios que alcanzan la fama de los antiguos. ¿Cómo no he de amar a este hombre, cómo no voy a admirarlo, cómo no he de estar pronto a defenderlo con todos los medios de que dispongo? No hay quien ignore que, entre las disciplinas de los más cultos y eminentes, todas se valen de instrucción y enseñanza, mientras que sólo el arte del poeta brota de su propia naturaleza, y en el vigor de su solo pensamiento cobra aquel impulso volador comparable a un soplo divino. Con todo derecho nuestro Enio reclama para los poetas el epíteto de “sagrados”, significando así que ellos nos han sido confiados por don y merced de los dioses. Reconoced, pues, oh, jueces, ya que sois capaces de ello por vuestra cultura y vuestras luces, la esencia sagrada del poeta, a la que jamás atentaron los pueblos bárbaros.** Al reclamo de la voz humana responden las rocas y el desierto, al imán de la melodía las bestias más ásperas se quedan paradas y atónitas; y nosotros, vaciados en sustancia más

noble, ¿íbamos a desoír al poeta? Los de Colofón quisieron la ciudadanía para Homero, los de Quío lo reclamaron por suyo, tiran de él los de Salamina, y al fin los de Esmirna se lo apropian y le alzan un templo público; y todavía muchos otros se empeñan en arrebatar su sombra y su memoria. Así que, aun después de muerto, todos se disputan a un extranjero tan sólo porque fue poeta. ¡Y éste, que vive entre nosotros y es de los nuestros, por su voluntad y por el abrazo de nuestras leyes, he aquí que vamos a rechazarlo! ¡Cuando todo su genio y su celo los ha volcado desde hace tanto tiempo para difundir la alabanza de la gente romana!

Aquí está la mejor lección que Cicerón nos deja, de veneración a la belleza y de viril magnanimidad política, que todos los pueblos debieran aplicarse. Aquí la justificación de aquel elogio inmortal que Quintiliano dedica al elocuente arpinate:

Parece que un dios lo hubiera creado para probar en él los alcances de la palabra. ¿Quién enseña con más nitidez, quién conmueve con más vehemencia? ¿Quién posee mayor dulzura ni encanto? Cuanto arranca a la persuasión parece que se le concede de gracia. Su juez, transportado, más semeja seguirlo voluntariamente que no por la fuerza que lo arrastra. Hay tanta autoridad cuando afirma, que avergonzaría el disentimiento. No es un abogado que pleitea, sino más bien un testigo que declara o un juez que se pronuncia. Lo que a otros causaría infinitos cuidados, mana de él sin trabas ni esfuerzos. Y aquella elocución armoniosa y tan deleitable es fruto de su natural facilidad. A justo título sus contemporáneos lo proclamaron rey de la tribuna, y la posteridad confunde su nombre con el nombre de la elocuencia. No se nos aparte de los ojos, séanos guía y modelo, y tenga por cierto quien haya sabido complacerse en su estudio que habrá logrado provechos verdaderos.

Cuarta lección

Quintiliano o la teoría de la educación liberal

I. De Cicerón a Quintiliano

1. Seguir las contaminaciones inevitables de la retórica y la poética, entrar aquí en la Epístola a los Pisones y otras obras semejantes, desviaría el eje de nuestro estudio. Tenemos que imponernos límites pragmáticos, y saludar de lejos a Horacio, nuestro orgulloso amigo. En comparación con el De Sublimitate de Longino, un crítico ha calificado las discretas observaciones de Horacio como un tratado De Mediocritate. Cierto es que el tratado va tejido en frases tan lapidarias y sentenciosas, en expresiones tan felices y artísticas, que la posteridad lo ha convertido en un Diccionario de Citas.

2. Otro es el caso para Séneca Retor, el cordobés, codificador máximo de la "declamación". No inauguró Séneca tal estilo, sino acaso su paisano Porcio Latrón, de quien sabemos poco. Como a estos declamadores prehispánicos se acusa de haber sembrado los gérmenes de la corrupción culterana y conceptista aun antes de que existiera la literatura española, Menéndez y Pelayo, en patriótico arrebato, se creyó en el deber de salvar la memoria de Latrón, arguyendo ingeniosamente que fue un corrompido más que un corruptor, pues que tiene toda la traza "de una naturaleza artística robusta e indómita que, no encontrando para espaciar sus alas el aire libre de la verdadera elocuencia, tuvo que consumirse y gastar estérilmente sus fuerzas en la triste y caliginosa atmósfera de las escuelas." Menéndez y Pelayo olvida aquí deliberadamente que Porcio Latrón de tal modo disimulaba su naturaleza robusta e indómita que, entre las escasas noticias que de él poseemos, consta que —hecho a la caliginosa atmósfera de las escuelas y muy bien hallado entre cuatro paredes— la primera vez que compareció en el foro rogó que la audiencia se trasladara a un palacio vecino, porque se desconcertó al encontrarse ante el cielo abierto (Quintiliano, X, § V).

La declamación no sólo inundaba las aulas, falsa salida de la

oratoria que había perdido ya su oficio, sino que irrumpía en la vida social y era pasatiempo de sesudos varones. La prosa de Séneca el Viejo y todas sus teorías se resienten de tal ejercicio, esgrima de la mente y del aparato bucal a que el propio Ovidio, discípulo de Latrón, era a ratos aficionado. Si queremos imaginar lo que fue esta moda, veamos lo que hoy sucede con el baile, tan generalizado en todas las clases y las edades. Si mañana se recobra el verdadero sentimiento de la danza, nuestra época aparecerá como una época de convulsionarios, epilépticos, adeptos del mal de San Vito o afligidos de ataxia locomotriz y, en el mejor caso, bufones y cirqueros en mala hora metidos a bailarines. Si hoy se habla de influencias africanas, entonces se habló de influencias asiáticas o siquiera bárbaras, como aquellas que llegaron del Betis.

La deliberativa ha desaparecido del mundo: los césares le han torcido el cuello. Quedan la epidíctica, que también se llama panegírica o demostrativa —no porque demuestre, sino porque muestra o exhibe—, y la judicial o forense. Pues bien, la epidíctica se sacia en la fantasía histórica, y la forense en la fantasía legal: imaginación de casos imposibles, ingeniosidad y agudeza, reconstrucción arbitraria del pasado, charada jurídica y razonamiento laberintoso, defensa de dos puntos adversos en que la consabida balanza se enloquece, enredo sin solución, aporia. Por un lado, aquellos temas escolares que han llegado hasta los seminarios despidiendo un olor de momia: el paso de Aníbal por los Alpes, los espartanos en las Termópilas: lo que entre nosotros sería el Cortés de la Noche Triste, el Cuauhtémoc en el tormento, San Martín en los Andes, la rendición de Anaya. Por otro, aquellas discusiones bifrontes como el dios Jano que ya se anunciaban en las supuestas controversias de los sofistas griegos Córax y Tisias sobre el pago de honorarios del discípulo al maestro.

Sin duda que el mal venía de muy hondo y no es atribuible a un solo hombre. Y aquí tocamos aquella región temerosa y enigmática de la literatura latina, que tanto tiene de paradoja. El genio de Roma se realiza singularmente en la historia y en el derecho, mientras la literatura muestra ser para aquel pueblo cosa de imitación griega y yuxtapuesta, por muy perfecta que haya sido. Aquellos largos siglos de esterilidad; aquella súbita vegetación que en cien años llega a madurez, y luego envejece no menos

prematuramente en los días de la tregua antonina; aquel extraño renacimiento a fines del Imperio y aun bajo la acometida de las hordas bárbaras; aquel empeño de prolongar el oficio de la elocuencia cuando ya ha perdido todo su objeto; aquel teatro de importación que, trasladado en mitad de un pueblo tan teatral y patético ya de suyo, resulta, sin embargo, semiabortado; aquella ternura elegiaca que corre irrestañablemente por un terreno tan áspero y al parecer tan poco propicio ¿no son enigmas insolubles, no hacen sospechar un artificio permanente, si se compara todo ello con aquella espontaneidad casi increíble de la antigua Grecia?

En la época que ahora tocamos, el cosmopolitismo imperial revolvía monstruosamente pueblos, costumbres, religiones y prácticas supersticiosas, alterando la sustancia nativa; y Roma, sin alimentarse, se hinchaba. Y entonces aparecen los declamadores, sustituyendo la general manía amplificadora de las letras latinas por otra enfermedad nerviosa, de estremecimientos y calambres. Es innegable que estos atletismos del discurso y estos cuentos inverosímiles que les servían de pretexto soltaban la lengua y avivaban el ingenio, excitando de paso la sensibilidad para apreciar y distinguir delicadas minucias; pero ofrecían también esa condición quebradiza que acelera las decadencias. De hecho, entre el mayor de los Sénecas y su hijo o el seudo-Quintiliano hay una transformación del estilo algo precipitada. Tácito piensa que los hábitos declamatorios desvirtúan la educación, convirtiendo la escuela en un auditorio y al maestro en lo que hoy llamaríamos un tenor favorito. El retrato que Plinio el Joven hace de Iseo es un canto al virtuosismo puro: ¡Qué maestro! Improvisa siempre; deja que el auditorio le dé el pie forzado del tema y escoja el lado del debate, como el diseur del cabaret parisiense pide al público los consonantes de la copla que ha de cantar. No titubea nunca. ¡Como que practica de día y de noche! ¡Y qué apostura, qué ademán, qué ojos, qué voz! Parece que oímos a la aficionada del cine hablando del “astro” predilecto.

3. Séneca recopila casos epidícticos en las Suasorias, y casos forenses en las Controversias. Algunos sostienen que su función se limita a ser un testigo de cargo contra los males de su tiempo

(concediendo que sea posible coleccionar con diligencia y placer notorios lo mismo de que se abomina), y aseguran que su verdadera obra personal, mucho más estimable, está en los prefacios de sus libros. Los prefacios están dirigidos a sus tres hijos: Séneca el Filósofo, Novato —más tarde adoptado por Galión y que presenció en la Acaya el juicio de san Pablo— y Mela, el padre de Lucano. Allí, haciendo gala de aquella espléndida memoria que es prenda de los declamadores y que le permitía reconstruir discursos escuchados años atrás, acumula curiosas noticias sobre los viejos retores, declamaciones ejemplares, poemas perdidos, anécdotas en que sus panegiristas, extremando la complacencia, quieren ver siempre un tono de ironía y sarcasmo. Apunta cierta noción "comparatista", y echa en cara a "la insolente Grecia" su recluimiento literario, punto en que no le falta razón, si se considera la relativa indiferencia de los helenos para las culturas oriental y latina en época en que ya las tenía a su alcance. Si no hubiéramos perdido la obra Sobre los magos de Hermipo de Esmirna, el biógrafo de los peripatéticos, y si realmente se trataba, según Plinio y Laercio, de una exposición de las doctrinas de Zoroastro, tendríamos en ella una manifestación verdaderamente excepcional del contacto entre Grecia y el Oriente producido por las conquistas de Alejandro. Y aunque la erudición alejandrina trabajaba directamente bajo la tutela del epistológrafo o canciller de los Tolomeos, y contaba, por consecuencia, con las mayores facilidades para el estudio de la egiptología, sólo en tiempos ulteriores aparecen testimonios de esta curiosidad por la filología comparada, de que son rarísima muestra los jeroglifos de Queremón. En Filón, judío helenizado, en vano se buscan luces sobre la literatura hebraica de su tiempo o la mente egipcia. Y en cuanto a la lengua latina, por mucho tiempo Grecia parece haberla considerado con cierto desdén, y sólo en el siglo de Augusto se cita una obra de Dídimo que parece ser una gramatiquilla elemental, y un cierto paralelo entre Demóstenes y Cicerón del siciliano Cecilio, a quien por lo demás Plutarco cita como autor insignificante.*

Volviendo a los prefacios de Séneca, en ellos se percibe a las claras que, entre la legítima oratoria de otros días y la actual declamación, se ha ahondado un abismo. Y aunque no se llega en ellos, ni con mucho, a esa síntesis en la estimación de lo individual que propiamente llamamos crítica, el adelgazar especies y apreciar tenuidades prepara, sin duda, el advenimiento de la crítica. Por eso

el Viejo Séneca forma, con Plinio el Joven y Quintiliano, el cuerpo principal del juicio en esta época de transición, ya que las obras retóricas de Varrón se han perdido, y tal vez aunque las hubiéramos conservado.

Si Séneca ha sido acusado con saña, también defendido con denuedo. Se ha hecho notar que, en diversos lugares, elogia la "severidad" de Latrón y objeta las muelleces de Aurelio Fusco, Fabiano y Musa, como disgustado de todo desbarajuste que perturbe la armonía o de todo afeite que vicie la naturaleza. Verdad también que condena la imitación servil y el apego a un solo modelo, criterio liberal que se refuerza con ciertos momentáneos desaires contra la regla automática. Su teoría de las palabras nobles y bajas, sostenida más tarde por Longino, admite alguna defensa, aunque hoy diríamos más bien que el mal no está en la palabra baja, sino en la ocasión inoportuna. De pronto, se alza contra el afeminamiento de la juventud, que afloja el brazo y no sostiene la espada. Y él mismo delata los errores de la declamación, a cuyos maestros ajusticia con esta palabra de Casio Severo: "¡Pilotos en estanque!"

Lástima que no se quedara en esta nota, porque entonces sería bien venido el alegato que ha hecho en su favor la mejor crítica española. Pues es innegable que la concepción senequista de la retórica es opuesta a la ciceroniana. Si allá, en principio al menos, lo primero es la enciclopedia y de ella debe derivar la oratoria, aquí los bueyes vienen detrás de la carreta: "Aplicáos a la elocuencia —dice Séneca—. Desde allí dominaréis las artes". Además, es tan abundante y perniciosa aquella recopilación de casos declamatorios que, por muy santa que sea la intención, la obra cambia de equilibrio y se convierte en una antología del mal gusto. No es posible cerrar los ojos ante esta evidencia.

La sola enumeración de temas puede ilustrarnos al respecto: Temas suasorios elementales. Duda de Alejandro antes de embarcar; duda de los espartanos frente a Jerjes; duda de Agamemnón ante el sacrificio de su hija Ifigenia; duda de Alejandro ante los augurios adversos a la entrada de Babilonia; duda de los atenienses conminados por Jerjes a derrumbar los monumentos de sus victorias contra Persia; duda de Cicerón sobre si ha de implorar la

gracia de Antonio y dar al fuego sus Filípicas.— Temas controvertibles para estudiantes superiores. La sacerdotisa prostituida; la herencia condicional del tío; el tiranicida libertado por los piratas; la incestuosa despeñada; el sepulcro encantado; el varón fuerte sin manos; el padre que envenena al hijo enajenado; la casa incendiada con el tirano; el padre arrancado al sepulcro; la crucifixión del siervo abnegado. Hay el caso del seductor de dos doncellas, una que reclama su muerte y otra que le exige el matrimonio, y en que se desea saber cuál es el fallo justo. Hay el soldado que, habiendo perdido sus armas, lucha denodadamente con las armas depositadas como reliquias en la intocable tumba de un héroe, donde se desea dictaminar si ha habido o no ha habido sacrilegio. Y por este tenor se suceden las extravagancias folletinescas, que de hecho anuncian ya la novela y que inspiraron directamente un episodio de Madeleine de Scudéry (L'illustre Bassa).

Para mejor describir el mecanismo de la declamatoria, recordaremos de una vez dos estupendos juegos que trae el seudo-Quintiliano: 1º Pro juvene contra meretricem: El amante de una cortesana acusa a ésta de haberle administrado un filtro que provoca el odio, para quedar libre de sus cortejos y aceptar a otro galán más rico. ¿La odia acaso, si la acusa de obligarlo a odiarla? ¿Y hay crimen mayor que obligar a odiar lo que se ama? Etcétera. 2º Pasti cadaveribus: una ciudad amenazada de hambre envía un emisario a traer cereales, con orden de regresar cierto día. El emisario cumple el encargo; pero, a su vuelta, obligado por el naufragio, arriba a un puerto donde vende su mercancía a doble precio y, comprando doble cantidad de cereales, todavía llega a su país el día fijado. Entretanto, el hambre ha alcanzado tal extremo que sus compatriotas se han entregado al canibalismo, lo que no hubiera sucedido si el emisario regresa por vía directa con su primera compra. ¿Es culpable? Dos ejemplos más: Frontón, de quien adelante hablaremos, propone este tema a su discípulo Marco Antonio: Un cónsul se desviste de su toga y, ciñendo una cota de malla y a la vista del pueblo, sin respeto a su dignidad, se mezcla con la juventud durante las fiestas de Minerva y da muerte a un león: compóngase y discútase. Y todavía Luciano, más tarde, declama sobre el tiranicida que, no habiendo encontrado en su lecho al tirano, mata al hijo de éste y deja su daga sobre el cadáver.

Vuelve a casa el tirano, descubre el caso y, desesperado, se da muerte con la misma daga. Y el autor de la hazaña solicita un doble premio, por haber suprimido de un golpe a dos tiranos: uno presente, uno futuro.

En cuanto a la técnica, Séneca explica cuidadosamente las "sentencias", las "divisiones" y los "colores". Por sentencias o significaciones se entienden los rasgos y pensamientos exquisitos, merced a los cuales el discurso saldrá ataviado, según diría Quevedo,

en retruécano y conceto,

como en calzas y en jubón.

Las divisiones o análisis, que ya conocemos, resumen en proposiciones el plan del discurso, el cual ahora se vuelve más elástico. Si las sentencias valen por sí, como aforismos y epigramas independientes del desarrollo, las divisiones revelan que el discurso va perdiendo su antigua unidad canónica, y el efectismo va sustituyendo a la coherencia. Y los colores o tratamiento imaginativo son la última novedad: artificios que presentan la causa bajo una luz favorable, atenuaciones y disculpas, amplificaciones y prosopopeyas, retratos desfigurados o narraciones ligeramente falsas. Las sentencias y las divisiones son de orden intelectual; los colores, de orden emocional. La antigua invención, que era una investigación en la naturaleza real de la causa, cede el puesto a lo que hoy llamamos corrientemente una invención, con lo cual se crea una zona indecisa entre la retórica y la poética. Así se advierte claramente en las narraciones ficticias de Ovidio, poeta educado en la declamación. Pues Ovidio no crea personas, sus personas son mitos ya hechos; pero amplifica situaciones a la manera del retórico. La antigua disposición u ordenamiento entre los distintos compases del discurso tampoco progresa con las sentencias y los colores desde que éstos son un fin en sí mismos, y no ya una articulación para la secuencia. Y la antigua elocución se harta ahora de vivir para su propio regalo.

4. Como el gran organizador de la retórica será Quintiliano, sus contemporáneos más o menos próximos asumen junto a él, hasta cuando son algo posteriores, cierta categoría de embrión o de residuo, y es preferible mencionarlos de una vez para despejar el campo.

El fragmentario Satiricón de Petronio Árbitro, revuelto cuadro de costumbres neronianas, de tan rica latinidad que va desde el cultismo al argot, no da mucha materia a nuestro estudio especial, aunque por otros conceptos sea digno de cuidadoso estudio. Un punto a retórica, el aristócrata libertino unas veces parece inclinarse al antiqua probo y otras al uti rogas, según el personaje y el lugar de la obra. Sin embargo, es evidente que, cuando parece hablar por su cuenta, más bien se opone a las novedades dañinas y a los excesos de aquel preciosismo que, por la malhadada influencia asiática, están corrompiendo a la juventud.

5. Los poetas satíricos que vienen de la distante inspiración de Lucilio Gayo y la menos distante de Horacio —es decir: Persio, Juvenal y Marcial— proceden cada uno por su estilo, unas veces burlándose de la pedantería helenística y otras fingiendo aplaudir más o menos burlescamente los abusos de la época. Aquel forzado gestecillo de admiración para las antiguas virtudes, propio de este género poético, se descubre en los dos primeros mucho más que en Marcial.

La proverbial reconditez del joven Persio, cuyas sátiras, con excepción de la primera, son más bien homilías, no estorba su elogio de la sinceridad como fundamento de toda oratoria, ni sus donaires contra las fritangas de lengua.

El misógino Juvenal, desde su llegada a Aquino, se había hecho aplaudir en Roma por sus alegatos sobre causas inexistentes, y hasta es posible que haya conservado de por vida esta pecadora costumbre, de cuyos resabios nunca se curará su poesía, hecha de prosopopeyas y diatribas. Cuando hace mofa de los temas retóricos al uso, podríamos decirle, con Quevedo: “Haces lo que padeces, y te

imitas". Él había pasado por todo eso: el "tono", el "género", el "punto cardinal", el "ataque", el eterno Aníbal que delibera a las puertas de Roma, el raptor, el veneno, el marido culpable, la droga que devuelve la vista al anciano ciego, y los prodigios mnemónicos de los gramáticos; cómo se llamaba la nodriza de Anquises, cómo la suegra de Aquemolo y cuál era su patria, cuántos años vivió aquel otro, y cuántos odres de vino siciliano cedió a los frigios el de más allá.

Aunque de un oficio —malicioso Aristóteles—, Juvenal y Marcial fueron tan amigos como, por su parte, Tácito y Plinio el Joven. Pero contrasta con el sabor retórico de Juvenal la poesía vivaz y directa del bilbilitano Marcial, cuya musa es la brevedad misma, inspiradora del epigrama. Esta abejita (que "Deja en los labios la miel / Y pica en el corazón")† fue criada entre las lápidas monumentales de Grecia. El género cuenta con ilustre progenie latina, en que figuran poetas como Catulo, Virgilio, Ovidio, Lucano y tres o cuatro emperadores, Ausonio y Claudiano. Después lo cultivarán los renacentistas de Italia, Holanda e Inglaterra, la Pléyade francesa, los líricos españoles de los siglos de oro, Voltaire, Goethe y Schiller, el parnasiano Heredia, y —lo que suele olvidarse — el simbolista Mallarmé, cuyos ocios postales, canciones en voz baja y versos de sociedad conservan un intenso aroma de las Xenia y las Apophoreta que no se explicaría sin cierta afición a Marcial.‡ El epigrama ha acompañado siempre, como sordina, el solaz de las musas.

El enjambre de Marcial se derrama por la ciudad de Domiciano, y entra lo mismo en los palacios que en las salas de espectáculos, en las casas y en los baños. El poeta todo lo ve, todo lo hurga, y disfraza con el manto de los seudónimos la exhibición de las flaquezas del prójimo. La sátira, que con Persio comienza a desprenderse de personalidades, y ya en Juvenal las ha olvidado, encuentra ahora este nuevo disimulo y máscara. Pero la rebaja cierto tonillo pedigüeño que hace pensar ya en la escudilla de los juglares: "Arte de parásito, arte de espórtula, aunque refinado e ingeniosísimo". Contra la pomposa retórica, opone los fueros del realismo, de un microrrealismo pegado a las cosas del instante, y si alcanza la perenidad, lo debe a este carácter efímero, por contradictorio que parezca. Está harto ya de la tradición, de la

mitología —que tanto explotaba Estacio, a quien nunca nombra—, de la elocuencia, de los gigantescos y estentóreos abuelos. Ignora el prurito de la lectura pública —que tanto aquejaba a Juvenal—. Ama ya la naturaleza al modo romántico, y lanza un suspiro cuando recuerda

el arduo monte de la estrecha Bílbilis.§

¿Qué opina de las digresiones oratorias? Resucita al caso un epigrama de la Antología griega, y dice:

No se trata de violencias, ni asesinatos, ni envenenamientos, sino de tres cabras perdidas, cuyo robo imputo a mi vecino. Pide pruebas el juez… ¡y tú te me vas a hablar de Canas, la guerra de Mitrídates, los furores del perjurio púnico, y Sila y Mario y Mucio! Truena tu voz y haces aspavientos. ¡Ea, Póstumo, habla por fin de mis tres cabras!

Más dotado que ninguno para haber escrito una poética, una poética sin pies de plomo, no deja por donde morder a los tratadistas de retórica. Es la negación de los preceptos, y los deja inútiles. ¡Loado sea este vagabundo mundano, alegre, galante, soledoso, tierno y procaz, cuya musa, para ser aún más española, hasta sabía tocar las castañuelas!

6. No es aquí lugar para exponer en toda su extensión y trascendencia la obra del más popular entre los antiguos moralistas, cuyo influjo domina el siglo y sirve de tránsito entre la última literatura laica y los albores de la Patrología latina; corre como río subterráneo por la Edad Media; fertiliza en los tiempos modernos a poetas y pensadores como Malherbe, Montaigne, Corneille, Diderot y Rousseau; invade por propio derecho la mente hispánica, a la que comunica un sesgo definitivo; y sólo se ataja cuando la filosofía

contiene su aliento universal, para repartirse en las canales de la disciplina epistemológica.

El humanista Cicerón roza al soslayo las reminiscencias académicas y cuantas doctrinas propuso el genio griego desde Sócrates hasta Aristóteles. Sólo el segundo Séneca logra dar estabilidad y figura a los principios de una civilización sollamada ya por la nueva fe, en aquel su templado estoicismo y su continente sereno, en su nítida concepción de la divinidad, del mundo y del hombre, su consoladora creencia de la simpatía entre el Creador y la criatura, su abnegada razón teórica de libertad, su generosa razón práctica de caridad, su agilidad para encarnar el Verbo en la problemática de la conducta.

Tampoco nos importa saber si a veces callaba ante Nerón, a medida que el fiero discípulo se le iba de las manos; si incurrió en condescendencias; si la fría Apocoloquintosis es digna de su elevado espíritu; si hay comodidad en predicar la pobreza rodeado de fortuna y usuras, quintas y jardines; que al cabo todo eso se redimió en el suicidio, aprobado entonces por los filósofos, y los defectos de la persona están compensados con creces por la cosecha de nobles enseñanzas que la humanidad ha recogido en sus libros. “Torero de la moral” le llamó Nietzsche, tachando así de una plumada todo un orbe de la cultura ética. Pero esta grave cuestión no nos incumbe.

Mucho más nos interesaría saber si es el autor de las tragedias que pasan por suyas, y que más parecen para la recitación oratoria que para la acción teatral, y quién le dio en tal caso, como dice Saintsbury, la idea de aquella valiente combinación entre el drama clásico y el romántico de que han salido el Hipólito y tal vez la Octavia. Mucho más nos importa reconocer que su estilo es hijo de la declamación, y en cierto modo, con el de Tácito, el fruto verdadero de tal escuela, pues la sustitución del periodo ligado por la tempestad de relámpagos sentenciosos vino a servir adecuadamente su destino de sembrador de ideas (y aun de profecías sobre descubrimientos geográficos y científicos), ideas que materialmente acribillan al lector en una precipitación tal vez inconexa pero intensa. Ignoramos si a él se refería Petronio cuando habla de la “ventosa y enorme locuacidad”. Lo cierto es que la garrulería senequista no avanza en mareas lentas, sino en olas

sobresaltadas.

Curioso es que afecte un desdén profesional para los mismos hábitos retóricos en que se ha educado, juegos a su ver indignos de un alma libre aunque se los llame artes liberales. ¿Qué vale todo esto junto al "sumo bien"? ¿Acaso puede la elegancia sintáctica ser camino de la virtud? ¡Como si su prédica no debiera tanto a su sintaxis, y su obra toda no fuera una palmaria demostración de que, en el orden literario, lo acostumbrado es que el olmo produzca peras! Menos mal que esta antipática actitud teórica no le impide, en la realidad de sus escritos, lucir cierta gracia mordaz y lanzar más de un acerado dardo contra la pobre exégesis que llamamos alejandrina. Pronto la preocupación moralista reclama sus fueros y echa a perder su buen humor, y aun lo atasca de lugares comunes. Sobrenada su odio a las exhibiciones públicas de la oratoria.

Entre su doctrina y sus prácticas de escritor hay una contradicción palmaria, pues hace gala constantemente de los mismos artificiosos primores que está censurando. Ni siquiera perdona reparos a maestros de la prosa latina como Cicerón y Salustio, con grande escándalo de los mediocres Aulo Gelio y Frontón.

7. Plinio el Joven es un simpático y cumplido letrado, aunque huela un tanto a biblioteca; y en sus momentos felices, es todo un crítico. Por lo que mira a la retórica, más bien se muestra partidario de cierta abundancia. Piensa que la historia, por su solo interés humano, tiene derecho a ciertos descuidos, los cuales no serían tolerables para la oratoria y la poesía, al modo que la comedia puede consentirse licencias que no caben en la tragedia. Tampoco está enteramente convencido de que lo antiguo sea siempre mejor que lo moderno. Y, en cuanto a reglas del arte —pues hemos perdido su manual oratorio, citado por Quintiliano—, se limita a recomendarnos la lectura de los mejores modelos dentro del estilo que cultivamos, y la variedad de disciplinas para libertarnos de esa preocupación pugnaz y batalladora de los retóricos.

La animada pintura de Roma que sale de sus cartas contrasta con la amarga descripción de Juvenal. Trátase al fin de un hombre acomodado y rico, que alternaba los estudios con los deportes de la

caza, y se sentaba a escribir bajo un árbol, esperando que el jabalí cayera en la trampa. Si el escritor epistolar es ameno, hasta cuando consulta al emperador sobre el gobierno de Bitinia, la muestra que de su oratoria poseemos, el Panegírico de Trajano, por mucho interés histórico que ofrezca suena a hueco. Como poeta, era mediocre. Como mecenas, se condujo espléndidamente con sus amigos Tácito, Quintiliano, Suetonio y Marcial, y fundó escuelas y bibliotecas. Vivió de acuerdo consigo mismo, fue un amo generoso y un hombre de bien, al punto que ciertos comentaristas han supuesto que era secretamente un cristiano.

8. Antes de abordar al auténtico Quintiliano, conviene deshacernos de las obras apócrifas o atribuidas:

1º Las Declamaciones (seudo-Quintiliano). Discursos algunas veces curiosos y siempre desiguales, con presunciones ciceronianas y más ridículos aún que los temas senequistas de las Suasorias y Controversias.

2º Diálogo de los claros oradores. También atribuido a Plinio el Joven y a Suetonio, y con más probabilidad a Tácito. Quevedo dictamina: “Con nombre de Quintiliano, abulta las obras de Tácito”. No es el Tácito de la posteridad, sino todavía un Tácito juvenil cuyo estilo se parece más al del Agrícola o la Germania que al de las Historias y los Anales. La retórica es considerada aquí en su relación con las instituciones y las costumbres de la época. Trátase de una discusión entre el poeta trágico Materno, sus dos amigos los oradores Áper y Segundo, y el noble romano Mesala. A lo largo de la charla queda condenada la declamación.

Se debaten tres puntos: la poesía y la elocuencia, los antiguos y los modernos, y las causas de la decadencia oratoria.

Áper nos hace saber que el título de poeta, y aun el de orador ya oscurecido por la manía declamatoria, desmerecen ahora ante el prestigio del simple abogado. Convida a Materno para que abandone la frivolidad de las letras, que ni siquiera dan bienestar, y acuda a la verdadera pelea en que se sirve al Estado y a los hombres y se ganan situación y riqueza. Materno sostiene la dignidad de la

poesía, que antes nadie se atrevía a poner en duda, advierte que muchos se interesan todavía más por Virgilio que por Cicerón, y confiesa que el ocio literario en el campo le atrae más que las viles agitaciones del foro.

Mesala sostiene contra Áper la superioridad de la vieja oratoria. Es la eterna querella entre los antiguos y los modernos, que ya preocupó a Plinio el Joven. La literatura latina se divide en tres edades: antes de los Gracos, los Gracos y Cicerón. Áper observa que no es uno solo el semblante de la elocuencia, y en todas las épocas la mudanza de las costumbres impone nuevo estilo. La lentitud y minuciosidad erudita de otros tiempos, los alardes filosóficos que parecían novedad, serían ya insoportables. Mesala contesta que, en todo caso, es preferible la antigua rudeza al afeminamiento y la decadencia de los días que corren.

Las causas de este mal son tres: vicios de la educación, deficiencia de los maestros, degradación de las costumbres. Si a los Gracos los educó su madre Cornelia, hoy entregan los niños a las corrompidas esclavas griegas. Se los aficiona a los histriones, a los gladiadores y a las carreras de caballos más que al estudio. Los retores les enseñan vanas disputas, en vez de la verdadera filosofía, la ciencia, el derecho, las artes y el conocimiento de la naturaleza humana. Finalmente, acaban de malearlos esas escuelas de impudencia que no toleró la antigua Roma, donde al hierro agudo sustituye el florete, sin duda porque se han perdido ya las libertades del pensamiento y la palabra. La elocuencia se templaba antes en las mismas agitaciones civiles, y los magistrados casi pernoctaban en los rostros.

Algunos parangonan este diálogo con el Bruto y consideran ambas obras como los dos documentos fundamentales de la crítica latina. Yerran en el parangón, porque en este diálogo hay más ardor que en el Bruto y los personajes tienen más vida. Exageran en la estimación, porque en uno y otro el juicio se desvía a un terreno extraliterario. Tampoco es legítimo confundir, como aquí se hace, el fin oratorio y el poético, las letras aplicadas y las puras. Pese a Isócrates, la peor oratoria es la que pretende emular a la poesía. El reducirlo todo a reglas que cualquiera podía aprender y practicar, reducía también a un solo oficio mecánico y las diferentes

actividades del espíritu. El criterio de la corrección se imponía sobre el de la excelencia, y la corrección significaba, lisa y llanamente, el apego a ciertas fórmulas convenidas.

II. Quintiliano y su obra en general

9. El espíritu que Roma difundió le es devuelto ahora desde las provincias por ella civilizadas. El reflujo trae sin duda acarreos que contribuyen a las transformaciones del gusto. Qué hubiera dado el genio romano entregado a su propio impulso y sin contactos ajenos, es imposible averiguarlo, aunque da mucho en qué pensar el espectáculo que Roma ofrecía antes de recibir las sustancias del helenismo. Ahora, en plena grandeza imperial, es ocioso preguntarse hasta qué punto la corriente autóctona estaba destinada a enturbiarse por sí misma de tanto batir su propio lecho. Por otra parte, la aportación de nuevas influencias es la vida de las literaturas y no es causa necesaria de empeoramiento. Tampoco puede generalizarse ligeramente el carácter de estas influencias. Pierden el tiempo en inútiles lamentaciones los que acusan de imaginarios crímenes al bárbaro recién latinado. Los españoles Séneca y Marcial son muy diferentes entre sí, y de uno y otro difiere a su vez profundamente el español Quintiliano; y como las letras no son una abstracción, sino un proceso vivo, tampoco tiene sentido alguno cercenar con la imaginación estos tres frutos de la cosecha latina. Marcial saluda reverentemente a Quintiliano, “moderador sumo de la vaga juventud y honor de la toga romana”, pero le queda tan lejos que no tiene objeto compararlos. Y aunque Quintiliano no escatima elogios a Séneca, representa la más franca reacción contra la escuela declamatoria, y su obra retarda en lo posible la ya iniciada decadencia. La comparación entre ambos es el diálogo entre el Ebro y el Betis, entre la exorbitancia de Córdoba y el buen sentido de Calahorra.

Si reducimos a coordenadas los relieves del panorama recorrido, Aristóteles es la deliberativa; Cicerón, la judicial: Séneca Retor, la extravagancia epidíctica; Quintiliano será entonces el programa didáctico que de todo lo otro se alimenta al par que lo modera en la síntesis. Cicerón vio venir el mal; Séneca aisló peligrosamente el morbo; Quintiliano acude a la desinfección. El Estagirita procuraba

la efectividad de la verdad; Cicerón, la efectividad, todavía cierta, del orador; los declamadores, el virtuosismo técnico, exagerando los extremos de los viejos sofistas griegos. Quintiliano traza la educación liberal, fundándola en el arte retórico, y según ya la prefiguraba Isócrates en sus días. El plan académico de Quintiliano será de larga trascendencia. Aún persiste en los seminarios jesuíticos. Para él, la retórica es un crucero en que se dan junta las avenidas del conocimiento, de igual modo que en nuestra Escuela Preparatoria —según la planteó el positivista Gabino Barreda— la matemática servía de nexo a todas las disciplinas humanas.¶ Ya se comprende que, si en Aristóteles nos importaban singularmente las ideas, en Cicerón —como en todo artista— nos importan los rasgos temperamentales de la persona, y en Quintiliano, el plan y el carácter de la obra, de la que aún podría extraerse un provechoso manual de la lectura clásica y la composición literaria.

Pero si consideramos cuidadosamente la madurez que adquiere en Quintiliano aquella noción de la retórica como enciclopedia del saber —noción que Cicerón sostenía en principio y en cierto modo ejemplificaba en su persona, aunque no haya sido su destino el ponerla en práctica desde la cátedra; noción por primera vez aplicada en la escuela de Isócrates, de la cual, como decían los antiguos, corrieron por toda Grecia ríos de elocuencia, y en la cual se educaron maestros de las más varias disciplinas; noción que no es ajena a la enseñanza platónica, aunque la Academia insistía mucho más en la cultura enciclopédica por sí misma que no en su posible consecuencia retórica—, salta a los ojos una singularidad que lleva el sello de la época. Se recordará que Aristóteles, al examinar la tópica específica, o sea el caudal de conocimientos especiales indispensables a la operación oratoria, concede notoria preeminencia a la ciencia política, a las formas de gobierno, a los problemas del Estado. Pues bien: en el vasto cuadro de las Instituciones en vano buscaríamos un asomo de semejante preocupación. Para los días de Quintiliano, la oratoria no se incumbe ya de los negocios públicos, ni cuenta ya el voto de los ciudadanos, a quienes haya que conducir previamente a la persuasión. La retórica, o es una función del abogado, o una manera de coherencia para la cultura general, un arte educativa.

10. Quintiliano es menos profundo que Aristóteles y menos brillante que Cicerón; pero su obra retórica resulta mejor tramada y más segura. De él se ha dicho que piensa como Cicerón y escribe como Tácito. Aunque no se libra de las amplificaciones, es preciso y exacto, rezuma todo él experiencia y facilidad de expresión, y aun en los trances más técnicos de su obra se esfuerza por no abrumarnos demasiado, contrastando en esto con otros autores de su tiempo. Sin ser un creador, es maestro del criterio sano, y Chateaubriand le llama "el juicioso". No posee esa sensibilidad que hoy exigimos para la poesía, pero por fortuna tampoco se envuelve en aparatosas lucubraciones. Hay quien exagere teniéndolo por mero recopilador de talento, "que a la larga llega a hacerse empalagoso, como todos los autores que tienen constantemente razón, y que ni por casualidad resbalan en una imprudencia de pensamiento ni de frase", afligido en suma por la misma excelencia de su condición de pedagogo.

Todo esto puede ser verdad —contesta Menéndez y Pelayo— y lo es de fijo que la sangre española nos llevará siempre a poner el bizarro desenfado y la indómita arrogancia del arte de Séneca y de Lucano sobre el buen sentido algo prosaico, el templado eclecticismo y la corrección un tanto relamida de Quintiliano, cuya honrada y censoria fisonomía parece reproducirse a través de muchos siglos en su casi paisano don Ignacio de Luzán. Pero el recto juicio también es cualidad harto rara para que pueda menospreciarse, y después de las monstruosidades literarias y morales de la época neroniana, parece que trae reposo y consuelo al ánimo el respirar aquella atmósfera suave y un poco tibia en que imperaron Tito o Nerva.

Primer crítico profesional entre los latinos, recuerda en esto al griego Dionisio de Halicarnaso, de quien mucho aprendió, y no es ya, como Cicerón, un diletante. Llega a tiempo para coger el saldo de ambas Antigüedades, y nos deja la doctrina ortodoxa de la era clásica. Confronta a Grecia y a Roma, y saca ese denominador común que llamamos la literatura, no sin insistir, aunque criado en la tradición helénica, en los fueros de la independencia latina. Como español, y hasta donde lo consentían los dogmas, tiene cierto

paladar para el humorismo y el chiste, lo que nunca fue concedido al romano puro (y vale más que los Tres libros de burlas de Cicerón se hayan perdido).

11. Como Quintiliano viene a dar forma al material secularmente acumulado, la erudición encuentra ancho margen para anotar las fuentes. Su teoría educativa, semejante a la expuesta sucintamente en el Diálogo de los oradores, parece que debe mucho a Crisipo, pero su embrión está ya en el Protágoras platónico, y sin duda la novedad de las Instituciones consiste en haberla reducido a sistema. Su doctrina gramatical dicen que procede de Palemón, pero la "analogía" no es para Quintiliano una explicación de los orígenes del lenguaje, con puntos y ribetes de mística, sino una observación a posteriori sobre la tendencia de las lenguas a establecer ciertas uniformidades funcionales. Sus ideas sobre el ritmo y la métrica provienen de una larga elaboración precedente, y claro es que reflejan la codificación de Aristóxeno. Unas veces sigue a Plinio o a Verrio Flaco, otras a Rutilio Lupo o a Cornuto, a menos que la erudición —guiada por las citas mismas de Quintiliano— ande buscando contactos directos en lo que era comunicación de atmósfera. Es evidente que no olvida la Retórica a Herenio y que nunca aparta los ojos de Cicerón. Sus referencias a Aristóteles o son descuidadas o aluden a versiones hoy perdidas. Conocía bien a Teofrasto. A ratos, se apega a Dionisio, de quien acaso repite opiniones sobre algunos autores griegos que no pudo leer directamente, aunque también puede ser que ambos se autoricen de los alejandrinos Aristófanes y Aristarco. Maneja abundantes textos históricos y poéticos. Sus muchos ejemplos de las artes plásticas dan indicaciones de sus gustos y refrescan de tiempo en tiempo el aire pesado de la técnica. Y todo este caudal sale bien mezclado de sus urnas en busca de la fortuna ulterior.

Los retóricos de la "segunda sofística", dominados por el asianismo, citan fragmentos de Quintiliano, pero no quieren recordar su doctrina. Asociado a Cicerón, cruza con intermitencias la Edad Media, en la que desemboca por las escuelas de las Galias: Ausonio y Sidonio Apolinar. Contribuye a la concepción del Trivium. Lo consulta san Isidoro. Es copiado y resumido en las abadías y en los

monasterios. Inspira la escuela de Chartres y el Metalogicus de Salisbury. Llega despedazado a la biblioteca del Petrarca. Y cuando el Poggio descubre un códice completo de las Instituciones, éstas se derraman por la cultura humanística. En Florencia, el Poliziano les consagra unas famosas lecciones. Juan Casáreo, Peletier, el Minturno y Montaigne son asiduos de Quintiliano. De él saca Rollin su Traité des études. Influye en Eliot, Wilson y Ben Jonson. Es incorporado en la tradición renacentista y latinizante de España por Antonio de Nebrija, y sobre todo por Juan Luis Vives, que abre la noción retórica a todos los géneros de la prosa, y la liberta en cambio del peso de la ética y la filosofía. Lo siguen Antonio Lull y el platónico Fox Morcillo; más de lejos, Arias Montano; muy de cerca, el gran salmantino Sánchez de las Brozas. Los preceptores jesuitas —que por lo demás se alejan visiblemente de la prosa renacentista — lo van descarnando en código, de que resultará la Retórica de Suárez. Entretanto, lo traen a la lengua castellana los comentarios de Miguel de Salinas, y otros de menor monta. Entre ellos, si no por profunda, descuella por amena la obra de Jiménez Patón, sólo igualada más tarde en Gracián y en Mayáns. Por su parte, ya Fray Luis de Granada había emancipado de sus cánones laicos la oratoria del púlpito. Pero, en definitiva, el espíritu de Quintiliano se confunde en la marejada preceptista y retórica que ha llegado hasta nuestros días.

12. Quintiliano comenzó siendo un abogado de fama y fue defensor de la reina Berenice. Después, vino a ocupar una de las cátedras recién instituidas por Tito, y es el primer retor a sueldo del Estado. Llegó a cónsul y alcanzó cierto bienestar. Fue preceptor de los sobrinos de Domiciano, y contó entre sus alumnos al futuro emperador Adriano y a Plinio el Joven. A estas dependencias oficiales atribuyen algunos el que no señale la tiranía entre las causas de la corrupción de la elocuencia, como lo hace el Diálogo de los oradores.** Tras unos veinte años de profesorado, se retiró a escribir en otros dos años sus voluminosas Instituciones.

En la introducción, declara los motivos de su obra: uno es pretexto —contribuir a la educación del hijo de su amigo Marcelo Victorio— y los otros tres son razones: primero, el natural afán de juntar los

resultados de su larga práctica, la razón de oficio; segundo, la razón de conveniencia, el evitar que las notas de sus cursos, publicadas apresuradamente por sus discípulos, sigan circulando como si fueran el verdadero trasunto de su enseñanza; tercero, la razón de doctrina, el deseo de exponer e inculcar la única concepción de la retórica que a él le parece verdadera; a saber, el formar a un varón de virtud, experto en el decir: vir bonus, dicendi peritus.

De aquí, a la vez, la magnitud y la intención de la obra. Aquello, porque mal podría caber tan vasto propósito en las dimensiones de un manual técnico. Esto, porque significa una concepción del orador que se ensancha hasta confundirse con el hombre civil perfecto, aunque considerado bajo el orden verbal, que después de todo es el orden humano por excelencia, y singularmente para los directores de la sociedad a quienes Quintiliano parece siempre dirigirse. Por cuanto a las proporciones, hubo que limitarse a desarrollar lo esencial y sólo indicar lo secundario, pues de otra suerte la empresa sería inacabable. Por cuanto al sentido, el propósito obliga a considerar al orador como un hombre trabado en todas las relaciones humanas. De donde resulta la necesidad de tomar en cuenta: 1º la constante subordinación al fin moral, la ética, aunque a veces se dejan sentir resabios sofísticos, acaso por rapidez de expresión, como cuando insiste en que la utilidad pública admite disimulos de la verdad o admite, según decía Cicerón, “silenciar lo honesto”; 2º la imprescindible cultura general en las varias ramas del saber, la enciclopedia ciceroniana, cuya repartición en especialidades le parece a Quintiliano fruto de la pereza, y ponzoña a un tiempo de la elocuencia y de la filosofía; 3º la educación del orador a lo largo de toda su vida, desde la cuna a la sepultura, pues que el error común de los tratadistas consiste en considerar la retórica como un lujo sobrepuesto, o final pulimento que se le da al hombre, ya formado de cualquier modo, en vez de considerarla como una función constructiva de toda su contextura intelectual y moral. De suerte que Quintiliano atiende, como él dice, lo mismo al orador que aún no ora, que al orador cuando enmudece, al niño que empieza a hablar o al adulto que simplemente estudia y reflexiona.

Los doce libros de las Instituciones se distribuyen, pues, en cuatro cuestiones principales, que no siempre son tratadas aisladamente ni

de manera seguida; a veces, por ser imposible; a veces, porque en los diversos grados del programa se insiste en las mismas materias con una profundidad creciente. Estas cuestiones son la pedagogía, la gramática, la retórica propiamente tal y la moral del orador. Las demás artes y ciencias, así como la historia literaria, son el acompañamiento natural de tales disciplinas, y la estimativa o crítica va derramada por todo ello. El autor traza su plan en estos términos: libro I, antes de la retórica; libro II, elementos y naturaleza de la retórica; libros III-VII, invención y disposición; libros VIII-XI, elocución, memoria y acción; libro XII, la persona del orador en cuanto a sus costumbres, carácter de las causas y géneros a ellas aplicables, fin que el orador ha de proponerse, y cultivo solitario. En suma, la obra se divide en tres porciones de desigual tamaño: I, la formación del niño; II, la retórica misma, ampliamente entendida como ciclo de conocimientos especiales y generales, como cultura y como técnica; y III, la persona del orador, y casi podemos decir del hombre cultivado. La obra no es un texto para estudiantes, sino un tratado para el maestro. Como en ella encontramos el resultado final de una época, la consideraremos con el mayor detenimiento posible. (Véanse las tablas anexas.)

INSTITUCIONES ORATORIAS DE QUINTILIANO

TABLA GENERAL

I. Progymnásmata (I-II, x. *Además* X, v y *Memoria* XI, ii)
- A. *Primeros grados en el habla* (I, i-iii)
- B. *Gramática* (I, iv-xii)
- C. *Retórica elemental* (II, ix. *Además* X, v)

II. Tratado de Retórica (II,ii-XI,iii)
- A. *El arte* (II, xi-III, v. *Además* III, vi-xi; VIII-IX; XI, ii-iii)
- B. *La obra* (III, v-IX)
- C. *El artista* (X-XI)

III. Persona del orador (XII)

Notas

1. *Las cifras romanas entre paréntesis remiten a los libros y a los capítulos de la obra de Q*
2. *Noticias biográficas:*
   a. *Q, preceptor de los sobrinos nietos de Domiciano* (IV, Introd.)
   b. *Tras haber perdido antes a su esposa de diecinueve años y a un hijo de cinco, pierde ahora un hijo de diez* VI, Introd.)

INSTITUCIONES ORATORIAS DE QUINTILIANO

I. Progymnásmata (I-II, x)
Además Memoria (XI, II)

A. *Primeros grados en el habla* (I, I-III) — *Familia*, *Pedagogo*, *Primera escuela* (I, III) — (I, I-II)

B. *Gramática*
- a. *Lenguaje como uso* (I, IV-VII): *La Gramática y las ciencias* (I, IV) *Música, Geometría, astronomía* (I, X); *De los sonidos a la palabra* (I, IV); *Palabras y frases* (I, V); *Razón, tiempo, autoridad y uso* (I, VI) — *Reglas de corrección, Claridad, Ornato* — *(Se reservan para más adelante)* — *Cualidades del estilo*; *Escritura y ortografía* (I, VII)
- b. *Lenguaje como estilo* (I, VIII-IX): *Lectura poética, recitación y análisis* (I, VIII) *Práctica con actores y maestros de palestra* (I, XI); *Composición oral sobre fábulas, paráfrasis de poesías, desarrollo de sentencias* (I, IX)

(Defensa del método anterior) (I, XII)

C. *Retórica elemental*
- a. *Del gramático al retor, el retor como ejemplo, condiciones de éste* (II, I-III)
- b. *Ejercicios de composición* (II, IV): *Relatos orales sobre tragedia, comedia, poesía (aún relacionados con la gramática) y sobre historia (más propiamente retóricos)*; *Análisis de narraciones legendarias e históricas*; *Refutaciones*; *Panegírico elemental, comparaciones y paralelos*; *Tópica judicial embrionaria, lugares comunes y tesis*
- c. *Análisis de modelos por el retor y ensayos primeros del alumno* (II, V-VI)
- d. *Primeros discursos del alumno sobre temas fijados* (II, VI-VII) *(Consejos al maestro: respecto a la naturaleza y vocación* (II, III, IV y VIII) *(Amonestación al alumno sobre su deber para el maestro)* (II, IX)
- e. *Ejercicios de "declamación": suasoria o deliberativa, controversial o forense* (II, X. *Además* X, V)

INSTITUCIONES ORATORIAS DE QUINTILIANO

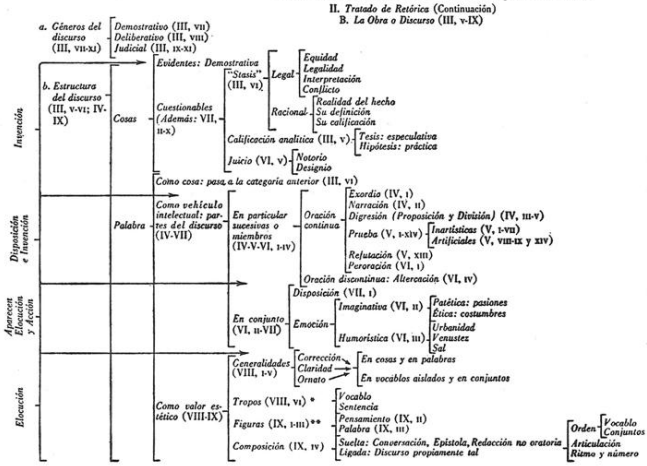
II. *Tratado de Retórica* (II, II-XI, III)
A. *El Arte o la Retórica en general* (II, XI-III, V)
(*Además* III, VI-XI; VII, I; VIII-IX, XI, II-III)

a. *Naturaleza, concepto y función* (II, XI-XXI y III, I, II, V)
- *Origen* (III, III)
- *Utilidad* (II, XI-XIII, XVI, XIX)
- *Definición* (II, XIV, XV)
- *Carácter artístico* (II, XVII, XIX)
- *Lugar entre las demás artes* (II, XVIII)
- *Relación con la ética* (II, XX)
- *Materia* (II, XXI)
- *Reseña de estudios anteriores* (III, I)
- *Función o fines: instruir, mover, deleitar* (III, V)

b. *Estructura* (III, III, IV)
- *Partes de la retórica:* (III, III)
  - *Invención* (*además:* III, V-VI y VI, V)
  - *Disposición* (*además:* VII, I)
  - *Elocución* (*además:* VIII-IX)
  - *Memoria* (*además:* XI, II)
  - *Acción* (*además:* XI, III)
- *Géneros retóricos:* (III, IV)
  - *Demostrativo* (*además:* III, VII)
  - *Deliberativo* (*además:* III, VIII)
  - *Judicial* (*además:* III, IX-XI)

INSTITUCIONES ORATORIAS DE QUINTILIANO

II. *Tratado de Retórica* (Continuación)
B. *La Obra o Discurso* (III, V-IX)



* *Tropos de vocablo:* Metáfora, sinecdoque, metonimia (hipálage), antonomasia, onomatopeya (neologismo y compuestos), catacresis, metalepsis, epíteto.—*Tropos de sentencia:* Alegoría, sarcasmo, asteísmo, antífrasis, paroemia, mycterismo, hipérbaton, hipérbole.

** *Figuras de pensamiento:* "Commoratio", hipotiposis, precisión, significación, abreviación, atenuación, burla, digresión, proposición, sejunción, repetición, iteración, conclusión, superlación, trapección, interrogación, exposición, ironía, duda, distribución, rectificación, premonición, rechazo, comunicación, etopeya, prosopopeya, descripción, inducción a error, hilaridad, anteocupación, símil, ejemplo, disión, apóstrofe, antítesis, reticencia, recomendación, libertades (cólera, invectiva, promesa, deprecación, obsecración, declinación, justificación, conciliación, depreciación, optación, imprecación).—*Figuras de palabra:* Repetición, alteración, geminación, complexión, adjunción, progresión, intención variable, gradación, conversión, transgresión, disolución, declinación, reprensión, exclamación, iminución, equívoco, enumeración, confirmación, permisión, dubitación, sorpresa, dinumeración, rectificación, interrupción, imagen, subjeción, paronomasia, disjunción, orden, relación, digresión, circunscripción. —Bellezas de estilo varias.

C. *El artista u orador* (X-XI)

a. *Preparación*

1. *Adquisición de ideas y palabras* (X, I)
   - *Generalidades*
   - *Sumario de la literatura greco-romana*

   Literatura griega

   Poesía: Homero, Hesíodo, Antímaco, Panyasis, Apolonio de Rodas, Arato, Teócrito, Pisandro, Nicandro, Euforión, Tirteo, Calímaco, Filetas, Arquíloco, Píndaro, Estesícoro, Alceo, Simónides.

   Drama: Aristófanes, Eupolis, Cratino, Menandro, Filemón, Esquilo, **Sófocles**, Eurípides.

   Historia: Heródoto, Tucídides, Teopompo, Filisto, Éforo, Clitarco, Timágenes.
   Oratoria: Demóstenes, Esquines, Hipérides, Lisias, Isócrates, Demetrio Faléreo.
   Filosofía: Platón, Jenofonte (!), Aristóteles, Teofrasto, los estoicos.

   Literatura romana

   Poesía: Enio, Virgilio, Mácer, Lucrecio, Varrón de Atacio, Ovidio, Cornelio Severo, Valerio Flaco, Saleyo Baso, Rabirio, Pedón, Lucano, Domiciano (!), Tibulo, Propercio, Galo, Varrón, Lucilio, Horacio, Persio, Catulo, Bibáculo, Cesio Basio (Juvenal y Marcial).

   Drama: Accio, Pacuvio, Vario, *Medea* de Ovidio, Pomponio Segundo, Cecilio, Plauto, Terencio (Escipión Africano), Afranio.
   Historia: Salustio, Tito Livio, Servilio Noniano, Basio Aufidio (Tácito).
   Oratoria: Asinio Polión, Mesala, César, Celio, Calvo, Servio Sulpicio, Casio Severo, Domicio Afer, Julio Africano, Tracalo, Vibio Crispo, Julio Segundo, Cicerón (ver el final de la Tercera Lección).
   Filosofía: Cicerón *(Bruto)*, Sextio, Cornelio Celso, Planco, Cacio, Séneca.

2. *Imitación* (X, II)
3. *Escritura* (X, III)
4. *Revisar y corregir* (X, IV)
5. *Sobre qué se debe escribir* (X, V)
6. *Meditación* (X, VI)

b. *Ejecución*

7. *Improvisación* (X, VII)
8. *Adecuación* (XI, I)
9. *Memoria* (XI, II)
10. *Acción* (XI, III)
    - *Recitación*
    - *Gesto*
    - *Ademán*

    accionado

(A Juvenal, a Marcial y a Tácito se alude sin nombrarlos; a Escipión Africano, por habérsele atribuido la obra de Terencio. En la III porción de las *Institu - ciones*, a que se refiere la siguiente tabla, se insiste en la filosofía, en la historia, en los estilos oratorios: XII, II, IV, X).

III. *Persona del orador* (XII)

1. *La virtud* (XII, I)
2. La filosofía (física, lógica y moral) (XII, II. *Además* X, I)
   - *Epicúreos*, *Cirenaicos*, *Escépticos* — *Rechazados*
   - *Académicos*, *Peripatéticos* — *Integración vital*
3. *Derecho* (XII, III)
4. *Historia, poesía y experiencia* (XII, IV. *Además* X, I)
5. *Fuerza de ánimo* (XII, V)
6. *Edad* (XII, VI)
7. *Elección de las causas* (XII, VII)
8. *Honorarios* (XII, VII)
9. *Estudio de la causa* (XII, VIII)
10. *Estrategia* (XII, IX)
11. *Estilos* (XII, X. *Además* X, I)
    - a) *Generalidades*: Lelio, Escipión, Catón, Gracos, Craso, Hortensio, César, Celio, Calidio, Polión, Mesala, Calvo, Bruto, Sulpicio, Casio, Séneca, Africano, Áfer, Crispo, Tracalo, Segundo, Cicerón (Comparación con las bellas artes. *Pintura:* Polignoto, Aglaofón, Zeuxis, Parrasio, Protógenes, Pánfilo, Melanto, Antífilo, Teón, Apeles, Eufranor. *Escultura:* Calón, Hegesias, Calamis, Mirón, Policleto, Fidias, Alcamenes, Lisipo, Praxiteles, Demetrio, Eufranor).
    - b) *Controversia de estilos*: *Aticistas*, *Asianistas*, *Rodios* — Con referencia a Coco, Andócido, Lisias, Isócrates, Hipérides, Licurgo, Aristogitón, Iseo, Antifón, Demóstenes, Platón, Pericles
    - c) *Falsa clasificación*: *Oral*, *Escrito* — *Con referencia a Pericles y Demades, a Demóstenes y a Cicerón* — *Se niega que sean sustancialmente diferentes sólo por los distintos fines que satisfacen*
    - d) *Clasificación legítima*: *Delicado o llano: fin de instruir Precisión→*, *Robusto o sublime: fin de mover Gravedad*, *Mixto o florido: fin de deleitar Dulzura→* — *Subtipos intermedios* — *Corresponden en diversa mezcla a los tres géneros retóricos*
    - e) *Comparación de las lenguas*: *Superioridad griega. Eufonía, riqueza de términos, sinónimos y giros, sutileza.* *Superioridad latina. Invención, equilibrio de conjunto, sentenciosidad de "pensamientos".*
12. *La jubilación del orador* (XII, XI)

III. Cuidado del niño: del regazo al gramático

13. Antes de la escuela viene el hogar. Quintiliano posee la suficiente vocación pedagógica para no avergonzarse, como los pedantes, de entrar en estas cosas domésticas. Ya el Diálogo de los oradores delata el abandono de la educación familiar. Rufino José Cuervo, al igual que Quintiliano, volvió a sumergir la gramática en la vida, tras los excesos escolásticos. En el prólogo de sus Apuntaciones, observa que el avulgaramiento trasciende hasta las personas cultas, entre otras causas, por "el roce de gente zafia como, por ejemplo, el de los niños con los criados".†† Y algo semejante escribía Lord Chesterfield a su hijo, intruyéndole sobre la retórica. Casi en idénticos términos Quintiliano aconseja a los padres rodear a su hijo de un ambiente que sea ya una educación, escogiendo cuidadosamente nodrizas, esclavos y ayo, aunque sin caer en el extremo de criar plantas de estufa, incapaces de resistir después el aire de la vida. Además de que nuestro niño está ya ofrecido a la oratoria y le espera una existencia combatida y borrascosa, suponiendo que no lo sea toda existencia.

Sin una naturaleza propicia todo arte sale sobrando. Pero recordemos —dice— que es más fácil malear lo bueno que beneficiar lo malo. Las primeras impresiones suelen producir en el carácter efectos definitivos. Ya que no sea la nodriza sabia que soñaba Crisipo, al menos que sea virtuosa y de buena habla. ¡Ojalá los padres fueran sabios! Los Gracos se explican en mucho por su madre Cornelia, Lelio por su familia, y no es extraño que Hortensio haya logrado una hija digna de su nombre. Pero si los padres son comunes, que se cuiden todavía más, y ellos mismos se amolden al ideal que quieren grabar en la mente de su hijo, que con eso todos aventajan.

¿Pero alguna vez ha sido posible semejante sueño? Recordemos lo que fue la infancia de Montaigne. Para inculcarle a tiempo el conocimiento de las lenguas, le buscaron un alemán que lo llevaba

en brazos y otros dos criados que le hablaban siempre en latín. Sus mayores acabaron por aprender ellos mismos la antigua lengua, la cual se derramó por los pueblos de los alrededores, donde entraron en el uso corriente muchas palabras latinas. Y el muchacho, que aún no contaba seis años ni hablaba francés ni perigordino, atemorizaba a los humanistas por su dominio de la expresión clásica. “Nos echábamos como a la pelota las declinaciones —dice— a la manera de los que aprenden aritmética y geometría por ciertos juegos de tablero” (trad. E. Díez-Canedo). Como Marco Antonio, Montaigne pudo agradecer a los dioses los buenos ejemplos en que se formó su niñez. Por supuesto, Montaigne fue un caso afortunado. ¡También Chapelain, autor de la ilegible Pucelle, fue educado para poeta!

De los ayos dice Quintiliano que, si no son muy instruidos conviene por lo menos que tengan conciencia de sus limitaciones. Leonidas, pedagogo de Alejandro, lo hizo contraer algunos defectos de que éste nunca pudo ya corregirse y que deslucían su grandeza con abruptas rusticidades.

El latín, como lengua usual, penetra insensiblemente por el hábito. El griego, lengua fundamental de las ciencias, debe ser el primer estudio metódico, pero no al punto de crear vicios de extranjerismos, ni tan temprano que lastime la resistencia pueril. A cada edad lo suyo, y que los primeros ejercicios sean todavía juegos. Téngase muy presente asimismo que el orden lógico de los conocimientos no corresponde necesariamente al orden de su adquisición natural.

Después del habla, vienen la lectura y la escritura, que pueden aprenderse simultáneamente, sin precipitación, insistiéndose desde el primer instante en la articulación correcta mediante ejercicios graduados (trabalenguas incluso) y en la caligrafía que tanto descuidan las personas distinguidas. Desde aquí hay que vigilar la práctica de expresiones no vulgares y pensamientos de buen consejo, sentencias memorables, fragmentos escogidos, pero siempre gratos a la infancia. Y esto es ya un primer paso en la mnemotécnica.

14. El niño va creciendo. Llega el momento de preguntarse si es

preferible sacarlo de casa y entregarlo a la escuela, punto siempre controvertido. Los grandes legisladores optaron siempre por la educación pública; las familias, a menudo, por la privada. Y esto en virtud de dos razones: temor al contagio de malas costumbres y temor a la desatención del maestro cuando tiene que cuidar de muchos.

Si el primer temor fuere justificado, la duda no es posible. Es preferible aprender a vivir bien que aprender a hablar bien. Pero ni la escuela puede justificar tal temor, si es una buena escuela, ni está demostrado que todo sea virtud y acierto dentro de casa. Ya sería más que deseable una familia dotada para servir de modelo. La sola vida doméstica trae consigo algunos perjuicios a la educación. Solemos, con la mejor intención, rodear a los niños de cuidados que los envician, y aun antes de que suelten la lengua ya les construimos un palacio. Sus impertinencias nos divierten y las celebramos como graciosas genialidades. Los hacemos testigos de nuestras pasiones. Llegan a la escuela bien cargados ya de malos hábitos.

Pasemos al segundo recelo. En principio, nada se opone a que el precioso pedagogo vigile y acompañe al niño dentro de la escuela. Y si esto no fuere posible, ¿no es de todos modos más saludable la abierta asamblea escolar que los tenebrosos rincones domésticos? La mucha concurrencia infantil ¿no es prenda por sí misma de la calidad del maestro? Por lo general, el pedagogo privado es un mediocre que no resiste la prueba pública. Pero supongamos que el pedagogo sea excelente. Ni él ni su educando pueden soportar la continua tarea de la enseñanza a lo largo de todo el día, aparte de que ciertos ejercicios no requieren, y aun rechazan, la presencia del maestro: así cuando se señalan tareas que cada uno ha de cumplir por sí solo. El maestro no necesita hablar para cada uno: su voz, como el sol, se comunica a todos y, dentro de límites prudentes, no amengua con la mayor concurrencia.

Pero, se dirá, ¿y cuándo llega la hora de la corrección y comentario sobre los trabajos individuales? Si la escuela está mal distribuida, el inconveniente es inevitable, pero, aun así, no mayor que los del sistema casero. Si la escuela, como lo suponemos, está bien organizada, cada grupo será proporcionado a las fuerzas de su

respectivo profesor. Y todavía la familia debe cuidar de transformar al profesor en amigo, para que su deber se sazone de amistad. Si el niño descuella y es de buena naturaleza, por sí mismo se atraerá atenciones especiales. Y, sobre todo, sólo en la vida social se lograrán la educación verdadera, la normalidad del trato, el arrojo para las futuras lides oratorias, lo que nunca podrá suplir con enfermizos esfuerzos de imaginación el que palidece, solitario, en la vida umbrátil. Todavía el haber compartido estudios engendra amistades duraderas como entre iniciados de los mismos misterios. La compañía, que aun los animales procuran, nivela exclusividades odiosas, corrige extravagancias nacientes, perfila el criterio, alienta la emulación. Pues la ambición sólo es un vicio cuando se aplica a un fin reprensible.

Y aquí el consejo de distribuir los sitios según los méritos y las victorias de los torneos mensuales, torneos que Quintiliano vio aplicar con éxito en su infancia. Esta noble rivalidad, los menores la ensayan primero entre sí, dejando para los mayores el afán de competir con el propio maestro. Éste, por su parte, medirá su enseñanza conforme a la edad y capacidad de los alumnos, porque si se vierte agua en abundancia sobre un frasco de boca estrecha no se hace más que derramarla. El foco de la elocuencia es el alma, y la emoción de un auditorio aprovecha tanto al alumno como al maestro; pues entre dos interlocutores ¿quién se atreve a elevarse sobre el tono humilde de la conversación? “No habría elocuencia en el mundo si sólo se hablara en particular.” Contra este alegato por la oratoria, Sócrates podría esgrimir su preferencia por la investigación dialéctica de la verdad, y su famosa “misología” o abominación del monólogo.

15. Los indicios del ingenio, según Quintiliano, son primero la memoria y luego la imitación. Se recordará que Platón y Aristóteles ponen en primer término el instinto de imitación, que nos es común con los animales. Respecto al cultivo especial de la memoria, de que hay antecedentes cuando menos desde Simónides y Temístocles, y que sin duda se ejercitó siempre en los gimnasios como base elemental de toda instrucción, sólo ingresó entre las artes retóricas durante el periodo que va del siglo IV a. J. C. y después de

Aristóteles hasta el siglo I a. J. C. Así aparece de la Retórica a Herenio. Memoria e imitación han de aplicarse, por supuesto, a fines útiles, evitando su desperdicio en fruslerías y procacidades. El alumno muy despierto desde los tiernos años no promete una madurez robusta. En general, es más seguro quien sigue con docilidad que quien se adelanta sin tino. Las espigas vacías crecen antes de la cosecha. Sin embargo, cada natural es distinto: a unos aprovecha el yugo pesado y a otros cierta soltura; mientras éste avanza a fuerza de paciencia, el otro a fuerza de arrebatos. Entre todos los caracteres, Quintiliano elige para su gusto al enamorado de la gloria, al que llora con la derrota. Ése no dará nunca en perezoso. Bajo los mesurados consejos, se percibe bien que a Quintiliano le atrae cierta naturaleza leonina del orador nato.

No sólo es conveniente alternar labores y descansos. El educador puede aprovechar los juegos mismos para deslizar en ellos una suave enseñanza, para observar las inclinaciones de los educandos, para enderezar a tiempo el vástago acompañándolo en su crecer. No hay azotes, cosa envilecedora aunque la aprueba Crisipo. El que no entiende de reprimendas fácilmente se endurece a los malos tratos. Si la vigilancia es atenta, nunca hará falta recurrir a tan odiosas medidas. Mucho más eficaz es la apelación al instinto moral, a la vergüenza. Cierto, confiesa Quintiliano, a veces los preceptores mismos debieran ser corregidos. A menudo lo que castigamos en el niño son las culpas del pedagogo.

IV. Del gramático al retor

16. Empieza la labor del gramático, preliminar de la retórica. Es uno el método de toda gramática, pero conviene abordar la griega antes de la latina. Nótese que todavía para Quintiliano la gramática no se ha concentrado en su oficio puramente lingüístico, sino que viene empapada en la humedad de aquella primera exegética literaria en que tuvo su origen. De suerte que se la define: 1º como el arte de hablar correctamente, o "metódica", y 2º como el arte de explicar a los poetas, o "interpretación textual".

La gramática, dice Quintiliano, abarca mucho más de lo que a primera vista parece. Desde luego el arte de hablar es inseparable del escribir; y la interpretación textual, por su parte, supone una lectura perfecta. Ya tenemos, pues, en la gramática, el hablar, el escribir, el leer y el entender, con todas sus consecuencias. Y a esto se reduce la crítica, que tan rigurosa y exigente llegó a ser entre los antiguos. Así que se llamaba gramáticos no sólo a los preceptores del buen uso lingüístico, sino a los que, en los textos poéticos (literarios en general), notaban lugares defectuosos, excluían obras apócrifas y establecían cánones o categorías de autores. La interpretación necesita un conjunto de conocimientos teóricamente ilimitados, y aquí encuentra Quintiliano la primera articulación para insertar, desde antes de llegar a la verdadera retórica, su primer cuadro de enciclopedia elemental. Es imposible entender a los poetas sin algo de historia lingüística y de historia política; ni apreciar sus metros y ritmos sin algo de música; ni penetrar sus constantes alusiones al nacimiento y puesta de los astros que miden el día natural sin algo de astronomía; ni alcanzar en general el sentido de sus pensamientos sin el socorro de la física más abstracta y de la filosofía. Véase, por ejemplo, el campo que abarcan autores como Empédocles, Varrón o Lucrecio. Necesidad de la infancia y recreo de la ancianidad, la gramática es el único estudio que tiene más fondo que apariencia.

17. Lo primero es estudiar los elementos más simples de todo lenguaje, los sonidos bucales o fonemas, “que corresponden al distinto son de las cuerdas en el instrumento musical”, metáfora algo vaga. Suele comenzarse por la obvia distinción entre vocales y consonantes. Pero repare bien el gramático que al instante aparece un problema para el cual no suele estar prevenido, y es el averiguar si a cada sonido de la lengua corresponde un solo signo gráfico adecuado, o si faltan en el alfabeto latino algunos signos indispensables. Las observaciones de Quintiliano a este propósito nos hacen pensar en nuestros alfabetos científicos, de que tampoco suelen tener noticia los maestros de primeras letras, y donde el castellano resulta con más vocales y más consonantes de las que sueña el silabario.

18. Después viene el juntar los sonidos. Conforme se adelanta en el aprendizaje (donde creemos que Quintiliano recuerda a Dionisio), aparecen la pronunciación de acentos, diptongos, diéresis, contracciones; las transformaciones operadas a lo largo del tiempo por abreviación, composición, derivación; los accidentes, conjugaciones, declinaciones y lo que hoy llamamos la fonética histórica. Todo esto nos conduce a las sílabas, y de éstas, a las palabras. Aquí se ofrece el análisis de esos modos funcionales por mucho tiempo llamados “partes de la oración”, las cuales se han venido multiplicando desde Aristóteles y Teodecto hasta los estoicos, alejandrinos y contemporáneos. También hay que dar algunas nociones sobre los orígenes onomásticos, la etimología y las mutaciones semánticas. Este estudio no debe nunca dejar de lado la comparación del griego y el latín. Las anomalías exigen sumo cuidado, ya sean de forma o de sentido.

19. Subimos otro grado. Tres cualidades del estilo: corrección, claridad y ornato, en que algunos involucran la conveniencia o adecuación, que más bien parece condición retórica. Aplícanse estos conceptos a las palabras aisladas y a los conjuntos. Las palabras aisladas o voces pueden ser genuinas o extranjeras, simples o

compuestas, propias o metafóricas, usadas o nuevas. Lo común es que la palabra aislada sea indiferente y la cualidad resulte de los conjuntos, fuera del valor acústico que hace preferir la mayor eufonía entre dos sinónimos. Los errores contrarios a las cualidades (barbarismos y solecismos) tienen a veces adopción de uso, de vejez o de autoridad, y no es raro que las figuras, desde el punto de vista puramente gramatical, sean meras incorrecciones.

El barbarismo es dolencia del vocablo aislado, pronunciado o escrito, y resulta de adición, sustracción, sustitución o trasposición de letras, acentos y sonidos. Hay barbarismos: 1º De provincialismo. (Ejemplos de Persio, Catulo y Cornelio Galo; Cicerón los usó alguna vez por burla.) 2º De orden intelectual, en que Quintiliano mezcla nociones léxicas con nociones ajenas. 3º El propiamente tal, arriba definido. No confundirnos con las licencias poéticas, licencias que la misma prosa tolera hasta cierto punto. Hay barbarismos que se corrigen por junta de palabras, y los hay de accidente gramatical, que tienden ya al solecismo.

Es más fácil percibir las faltas escritas que las habladas, salvo en la recitación de los versos. Y las faltas de tono o “tenores” de los antiguos son todavía más escurridizas. Las modas y evoluciones prosódicas complican estos puntos. Palabras hay que parecen fundirse en la pronunciación, produciendo equívocos. Hay errores de prolación individual que la escritura no podría revelar y que los griegos bautizaron con toda precisión (como los que hoy llamamos “gangueo” y “ceceo”), y, entre ellos, los inenarrables dejos extranjeros.

Los solecismos afectan más bien a los conjuntos, aunque la rectificación recaiga las más veces en una sola palabra; pues el excepcional equívoco de palabra aislada (“oigan” por “oye”) sobrentiende un pronombre tácito. Y es demasiado confundir en los solecismos ciertas anomalías formales, como la terminación aparentemente femenina del vocablo masculino (“poeta”). A esta cuenta, el peor solecismo ideológico sería cierto término que, siendo gramaticalmente femenino, se aplica al atributo masculino por excelencia, y viceversa, lo que dio motivo al epigrama que el adolescente Casanova improvisó para un caballero inglés muy latinado. Algunos llegan a considerar un tipo de solecismo mímico,

cuando el ademán contraría lo que se dice; solecismo mímico que puede ser ironía o descuido.‡‡

Cuatro tipos de solecismo: de adición (pleonasmo), de sustracción (elipsis), de inversión (anastrofe) y de una palabra por otra, que es el más característico y resulta de error en los accidentes. Los tres primeros tipos más bien son vicios, y aun simples figuras como el hipérbaton. Añádase el solecismo de emplear una parte de la oración por otra, que bien puede ser tolerable en muchos casos, pues lo consiente el parentesco de las palabras.

Los extranjerismos han de juzgarse con delicadeza, para no confundir entre ellos algunos regionalismos como los de Tito Livio, Cicerón, Horacio. Los helenismos son indispensables en latín, y aquí los gramáticos disputan sin han de latinarse o usarse conforme a la lengua griega. Todo es asunto de matiz y de gusto.

El vocablo simple está, por decirlo así, en estado de naturaleza. Se lo compone con una o varias partículas o con otro simple. No parece que el latín tolere más de dos, ya sean dos vocablos latinos íntegros, ya uno íntegro y otro alterado, ya dos alterados, ya uno latino y otro extranjero, ya dos extranjeros.

El vocablo propio conserva su significación primitiva; el metafórico muda de sentido por el lugar en que se lo usa.

El vocablo usual es más seguro que el neologismo, el cual es fácilmente expuesto al ridículo. Y las onomatopeyas en general, salvo las vejeces que ya han sentado plaza, son impropias del estilo latino.

20. Las reglas de corrección se aplican al habla y a la escritura y se fundan en razón, tiempo, autoridad y uso. La razón, a su vez, se funda en analogía y etimología. El tiempo comunica a los modos de decir una como sanción religiosa. La autoridad la imponen oradores e historiadores, pues los poetas usan demasiadas licencias. El uso es el verdadero amo, que da su valor a las expresiones, igual que el

cuño a las monedas.

Conviene explicarse sobre la analogía, relación entre lo semejante, o relación de lo cierto a lo dudoso. La analogía ya se da por comparación, como para descubrir el género, número o caso de una palabra, criterio siempre peligroso; ya por diminutivo, para el género. Puede aplicársela a todos los accidentes del verbo, aunque los hay irregulares y defectivos. Por analogía, el niño dice: "yo ero". Para Quintiliano, la analogía es un simple auxilio limitado a las averiguaciones de la lengua ya hecha, y no una esencia y origen de la palabra, como para aquellos antiguos griegos que veían una correspondencia mística entre el nombre y la cosa. El lenguaje nació del uso, y la analogía no cayó del cielo para engendrarlo, sino que apareció después del lenguaje.

La etimología u "originación" ayuda a interpretar ciertos extremos. Se la emplea en las definiciones y en la rectificación de usos defectuosos. Supone grande erudición sin la cual, por ejemplo, no se explicarían ciertos helenismos declinados a la manera eolia, la más cercana a la latina. Fácilmente degenera en manía y llega a absurdos como el figurarse que homo viene de humus, o verbum de aer vertebratus. Cayo Granio y Modesto creen que "célibe" viene de "celeste", porque el soltero está libre del más pesado fardo; Varrón, que "mirlo" viene de mera volans, porque vuela solo; y en nuestros días abunda quien piense que "tranquilidad" viene de "tranca". A esto se llamó después "goropizar", por alusión a los devaneos del flamenco Van Gorop, médico del siglo XVI.

Los arcaísmos suman a la majestad de la vejez el paradójico encanto de la novedad, pues si no fueren desusados no serían arcaísmos; pero no hay que abusar de ellos, que sería afectación, ni buscarlos demasiado lejos, que sería oscuridad, salvo para las frases rituales. Mejor es lo nuevo que lo viejo, y, en lo viejo, lo no vetusto.

Aplíquese igual criterio a la autoridad, que no siempre es legítima por sí sola, así provenga de Catón, Polión, Mesala, Celio o Calvo.

Mil veces preferible el uso, lo que hoy se habla, a lo que antes se hablaba; pero no el uso ignorante, sino el culto. El bañarse, el afeitarse o el beber no autorizan las modas corrientes de depilarse, embriagarse en el baño, o "cortarse el pelo por pisos".

Las observaciones anteriores se aplican sobre todo al habla. La escritura exige en primer lugar ortografía, que muchas veces evita ambigüedades. Por lo que cuenta Quintiliano, se ve que desde aquellos tiempos el prurito de reformas gráficas hacía estragos, y ya se partían cabellos en aquello de separar las sílabas. Quintiliano guarda el medio entre la vejez y la novedad, y abomina de los que sustituyen la “C” fuerte por la “K”. Encuentra a Virgilio un poco arqueólogo.

Las abreviaturas de la epigrafía deben enseñarse al estudiante.

Hasta aquí la corrección, primera cualidad del estilo. En cuanto a la claridad y el ornato, es mejor dejarlos para cuando hablemos del retor.

21. Pasamos del uso hablado al estilo, en su doble ejercicio de lectura y escritura. La lectura debe comenzar por la poesía, y adiestrarse en las pausas respiratorias de ritmo y de sentido, la intensificación o el apagamiento, la lentitud y la rapidez, la suavidad y la animación, todo lo cual presupone entender bien el texto leído. Ni brusquedad, ni afeminamiento, ni exceso histriónico, ni tono prosaico. César, joven, dijo a un recitador que exageraba las languideces: “Si cantas, lo haces mal; si crees que estás leyendo, cantas”.

Los textos se escogerán conforme a su moral y a su belleza. Homero y Virgilio pueden resultar de pronto algo incomprensibles, pero ya habrá tiempo para entenderlos; entretanto, llenan el ánimo de grandeza. Los textos trágicos son apropiados. Los líricos, más libres siempre, de cuidadosa selección, lo mismo que la elegía amorosa. Prefiéranse en esta edad los metros fáciles. La comedia, útil demostración de sentimientos humanos, será tratada más adelante y también requiere prudencia, ya en Menandro o en los latinos. Y por ahora, nada de lecturas eruditas. Los viejos latinos tienen más sustancia que arte, pero una imponente sobriedad y mayor economía en lo ingenioso; son viriles y castos. Sus citas descansan de la aspereza judicial del discurso, y adquieren cierta fuerza de testimonios, por el respeto con que vienen envueltas.

Es bueno descomponer los versos en sus vocablos, irse habituando a percibir el ritmo, y aplicar desde aquí las reglas de uso correcto, aunque sin inculcar la mezquina idea de aleccionar al poeta por sus ocasionales deslices o libertades. Esto se presta a mostrar los varios sentidos de las palabras, lo cual importa en la aplicación propia, pero mucho más en los tropos y figuras del pensamiento y del lenguaje. De paso, insensiblemente, se van adquiriendo los primeros términos técnicos. No importa menos el fijar la atención sobre el desarrollo de la acción, las observaciones sobre cosas y personas, el valor de expresiones y pensamientos, los pasajes abundantes y los escuetos.

Este análisis se enriquece con fáciles rasgos de la fábula y de la historia más generalmente recibida, sin enredarse en minucias, ni perder tiempo en mediocridades, que es error común de los gramáticos. El educador debe saber ignorar con arte.

22. Aquí acaba la gramática elemental. Pero, aun antes de llegar al retor, pueden empezarse los ejercicios de composición rudimentaria: contar esas fábulas de Esopo que suceden a las fábulas nutricias, y redactarlas luego con sencillez. Es decir: romper los versos, cambiar palabras, amplificar o abreviar sin adulterar el asunto. Lo mismo hay que hacer para las sentencias, reparando en las palabras notables. La sentencia es proposición general; la etología (la antigua etopeya) es proposición sobre caracteres personales. Las chries son elementos discursivos varios. Los rasgos históricos y fabulosos de la poesía basta por ahora con señalarlos. Los ejercicios de mayor aliento, aunque los latinos los encargan a los gramáticos, deben dejarse para los retores, según la práctica griega.

23. La oratoria —más valdría decir “el arte de la expresión verbal”— se alimenta con las ciencias, y viceversa, aunque los necios se nieguen a entenderlo. Desde aquí deben comenzar, pues, las nociones enciclopédicas. Verdad es que muchos oradores se las arreglan sin ellas; “pero yo repito aquí lo que Cicerón predica a Bruto: no procuro un orador al uso, sino el ideal de oradores”.

Cuando los filósofos intentan educar a “ese dios con envoltura mortal que ellos conciben”, no vacilan en darle esgrima con nimias agudezas como las “cocodrilinas” y “ceratinas”, juegos atléticos del discurso.§§ ¡Y quieren que el orador ignore la geometría, la música, las otras artes! Los antídotos están mezclados, no digamos de anodinos, hasta de venenos. El todo sólo es cabal cuando no le falta una sola parte, y por fortuna la perfección a que aspiramos es de un orden accesible y acepto a la naturaleza. Hay que fundar, pues, la base enciclopédica.

Sea, ante todo, la música, venerada de los antiguos desde tiempos de Quirón y Aquiles, y prima entre artes según Timógenes. A Orfeo y a Lino les llamaban indistintamente músicos, poetas o sabios. De aquél se contaron divinas hazañas: reducía a las fieras, sometía los bosques y las rocas. Todo, porque amansaba con la armonía a las inconstantes multitudes. La lira del vate concurría a los banquetes reales. En Virgilio, Iopas canta, nada menos, “la luna errabunda y las fases laboriosas del Sol”: astronomía pura. Así, los estudios que conducen a la elocuencia acarrean diversos órdenes de conocimientos. Que la elocuencia reivindique, pues, sus bienes. He aquí la primera versión del reprendre son bien à la musique, misión que los simbolistas franceses impusieron a la poesía.

Pitágoras siente que el mundo ha nacido de la música, y la lira le parece una imitación mortal del sistema planetario. La estructura entre los contrarios fue su armonía, y las esferas celestes le pareció que cantaban. Platón, sobre todo en el Timeo, resulta oscuro sin la música, que él consideraba estudio inexcusable para su político. La aconsejó el severo Licurgo. Temístocles fue tachado de ignorante por no entender de música. Ella es parte de la educación en Aristófanes y en Menandro. Sócrates, padre de la filosofía, aprendía a tañer la lira en la vejez. De lira y de flauta sabían los capitanes más valerosos, y los ejércitos lacedemonios se encendían al son de la música. Los festines de los abuelos latinos, los versos sálicos no andaban sin música, lo que prueba que no era tanta la rudeza bélica en tiempos del padre Numa. La superioridad de las armas romanas es función de sus vehementes clarines. Además, la naturaleza nos dio la música como una suerte de piedad. Ella alienta el remo y dulcifica las labores comunes. Y volviendo a lo nuestro, Arquitas y Aristóxeno la incluyeron como parte de la gramática; así lo

enseñaba el mímico Sofrón, y así lo declara, en Eupolis, un tal Prodamos. Máricas, o sea Hipérbulo, confesaba que “de la música, sólo conocía la gramática”. Por donde se ve la inclinación a considerar música y gramática como órdenes imbricados.

¿Y la aplicación a la oratoria? La música da números concertados para la voz y para el cuerpo. El número bucal es ritmo y melodía cadenciosa: aquél, para la modelación; ésta, para la modulación; ambas cosas indispensables al que habla. Por cuanto al cuerpo, hay ademán, ritmo de la voz correspondiente a la serie de palabras, melodía e inflexiones infinitas, según el sentido; y esto no sólo para los versos. Y el discurso se fertiliza así con las emociones que la sola música provoca, aun cuando la música propiamente tal sea de instrumentos inanimados. La euritmia del movimiento se aprende con la música. No es extraño que Graco hiciera acompañar sus discursos de la flauta o “tonarión”, en todos tiempos y circunstancias, ya cuando era el terror o la víctima de los patricios. Nadie niega al orador la utilidad de conocer a los poetas. ¿Cómo los apreciará, a los líricos sobre todo, si carece de sentimiento musical? Tan obvio, que insistir es oscurecerlo.

Eso sí: nada de esa música teatral y lasciva que hoy se acostumbra. Hay en nuestros días instrumentos que aun las vírgenes debían repudiar. Aquí queremos la música heroica, o aquella grave con que Pitágoras avergonzó a los asaltantes. Crisipo afirma que hay aires apropiados para amamantar a las criaturas. No carece de sentido aquel tema declamatorio —vedado al no instruido en la música— del sacrificador que, al escuchar una flauta frigia, enloqueció y se arrojó a un precipicio, por lo cual fue demandado el flautista.

Veamos ahora el caso de la geometría. Muchos dicen que la geometría sólo sirve para despertar la inteligencia infantil: casi no hace falta rebatirlos. En cuanto al abogado, a cada instante se le ofrecen cuestiones de límites y medidas; y por lo que mira al puro cálculo ¡qué ridículo si se equivoca en la cuenta, o suma con los dedos! Pero hay una relación más íntima, y es que en aquella ciencia y en este arte se trata de un orden entre partes, de premisas y consecuencias, del paso de lo cierto a lo incierto, ya sea el silogismo dialéctico, ya el entimema retórico; y no hay prueba más contundente que la llamada geométrica. Las seudografías

numéricas, que divertían la infancia de Quintiliano, son ejercicios matemáticos. Como las demás especies geométricas, enseñan a distinguir lo que hay de falso en lo verosímil. Finalmente, la geometría se extiende hasta las leyes astronómicas, enseñando a reducir la apariencia de lo fortuito, cosa que también incumbe a la retórica. Pericles tranquiliza a los atenienses, espantados ante un eclipse de sol, y Sulpicio Galo amonesta a los ejércitos de Paulo Emilio para que no tomen por augurio un eclipse de luna; ejemplos ambos de persuasión oratoria que hubieran podido evitar a Nicias su inmenso desastre militar en Sicilia.

Todo este fragmento epidíctico abunda en argumentaciones inútiles, o por obvias o por poco convincentes en sí mismas, aunque sean brillantes y eruditas. Entendemos al fin, prescindiendo de todo ello, que el orador debe estar preparado para la interpretación de los hechos divinos y humanos, las especies más abstractas como las cosas más concretas.

24. Tras una breve noticia sobre las evoluciones fonéticas del griego y del latín, fundadas en el ahorro de esfuerzo, Quintiliano pasa a dar las primeras nociones de la acción oratoria, la recitación, la presencia, el ademán. Recomienda el estudio de los buenos actores, siempre que se tome de ellos lo que corresponde a la expresión oratoria, y no la caracterización de anomalías cómicas o de sublimidades trágicas, como lo son la senilidad, la embriaguez, el gemido, etcétera. Los buenos actores enseñan a corregir los gestos inoportunos y los feos automatismos faciales. Pues téngase en cuenta que todas las facciones pueden pecar, hasta la frente. El gobierno de las manos o “quironomía” es de la mayor importancia, y su práctica es de noble abolengo. Para la soltura y presteza del cuerpo aprovechan las lecciones de la palestra. Tampoco está de más un poco de danza. Los hombres graves y los sacerdotes no la han desdeñado. Y hasta en los guerreros se puede aprender cierta altivez de la postura y cierta arrogancia combativa. Lo que importa es que semejantes ejercicios e imitaciones no se conviertan en manía ni vayan más allá de la infancia. Con esto, para toda la vida, se adquiere una secreta gracia que hace de naturaleza.

25. Se dirá que pedimos del orador demasiadas excelencias a un tiempo; pero todas las actividades humanas requieren otro tanto, y la variedad del aprendizaje lo hace más llevadero. Hay que aprovechar precisamente la flexible edad infantil, pues el adulto se va endureciendo en sus preferencias, aparte de que la obligación de dar no le deja espacio para adquirir. De suerte que el niño no debe emplear en pura gramática la etapa que generalmente se consagra a los estudios así llamados.

Como se ve, Quintiliano no ha pretendido dar un sumario de la gramática, sino una idea sobre su enseñanza y los problemas que ofrece. De paso, el viejo profesor espiga en su experiencia algunas cuestioncillas que pondrán en guardia a los mismos gramáticos sobre sus posibles deficiencias, mostrándoles nuevas perspectivas.

La enseñanza se entiende aquí como cosa viva, muy lejos de las frías recetas. El criterio es más que liberal, y en manera alguna muestra aquella rigidez que ha querido autorizarse con el nombre de Quintiliano. Como que éste no vacila en declarar que una cosa es hablar en latín y otra es hablar en gramática, y que es indispensable pasar por la gramática, pero plantarse en ella es funesto.

V. La retórica elemental

26. El educando pasa ahora a manos del retor, cuyas primeras funciones han comenzado a usurpar los gramáticos. Esto proviene de que la retórica suele olvidar su misión educadora para degenerar en un mero barniz. Lo que debe ser prólogo de un arte se ha convertido en epílogo de la otra. Por eso, equivocadamente, se espera a que los muchachos sepan declamar para confiarlos al retor. El gramático debe reducirse a la ciencia de las letras —"gramática" en griego y "literatura" en latín— y aprender de la modestia de su nombre a ser modestos. Por su parte, el retor, cuyo nombre viene de la elocuencia, debe tomar su tarea desde el comienzo, por humilde que le parezca. Fundir el metal es ya comenzar la estatua. Además de que bien pueden ambos maestros coincidir en este trabajo, lo que no significa una carga suplementaria para el niño, sino una cuerda repartición de la docencia. ¿A qué edad debe hacerse el tránsito? No es cuestión de edad, sino de preparación suficiente.

27. El retor ve generalmente pasar al educando de la infancia a la pubertad. De aquí que la condición moral del retor deba tenerse muy en cuenta: su primera enseñanza es el ejemplo de sus propias costumbres. La presencia humana instruye aquí más que todos los modelos escritos. El maestro debe gobernar con la autoridad que le dan su propio carácter, su saber y su simpatía. El agricultor se cuida de no pasar a hoz los ramos más tiernos, que parecen asustarse a la poda. De igual modo, hay que abstenerse de severidades excesivas que son origen de dolor sin provecho. Haga el maestro como que acepta algún mérito más bien ilusorio. Muestre siempre abierta la esperanza, adelante un crédito moral en la empresa. Deje entender que un primer desliz no autoriza a seguir incurriendo en otros, y que las deficiencias del tema, reprensibles la segunda vez, en el primer paso hasta pueden ser buenos indicios. Como se ve, el retrato del maestro ideal no ofrece ni sombra de autoridad

repulsiva. Pero tampoco debe ablandarse al punto de halagar la vanidad de los muchachos, permitiendo dentro del aula elogios y aplausos, y mucho menos ha de mostrarse él mismo sensible a una adulación semejante. La sola expresión de su rostro ha de guiar el juicio de los alumnos. Y, desde luego, conviene que separe a los menores de los mayorcitos y tenga presente el momento o etapa de cada retoño.

Aquellos que confunden lo elemental con lo malo han dado en figurarse que los profesores de iniciación deben ser personas de escaso entendimiento y no de mucho saber. Confusión lamentable: los gérmenes son la cosa más delicada, y nada hay más difícil que corregir los malos principios. El flautista Timoteo luchaba menos con los alumnos de tabla rasa que con los que ya tenían comienzos equivocados. Una cosa es enseñar menos y otra enseñar mal. El buen maestro domina también, y mejor que nadie, los rudimentos, como el que está en altitud domina el llano. Quien no fuere capaz de hacerlo tampoco sería un buen orador, puesto que carece de claridad y adecuación, puesto que es inaccesible. ¿Y cómo vamos a esperar de él, en tal caso, que comunique la primera instrucción, que es la del ejemplo?

28. Entre la gramática y la retórica hay ciertos ejercicios de tránsito. Tales son las narraciones orales sobre lecturas escogidas. ¿Cuáles han de ser estas lecturas? Se llama fábula el asunto de tragedias y poemas sobre suceso imaginario, o que no guarda relación necesaria con la verdad, ni en forma ni en fondo; argumento, el asunto verosímil, pero ficticio, de las comedias; historia, el relato de lo sucedido. Fábulas y argumentos se prestaron singularmente al análisis gramatical, porque su variedad y carácter mismos consentían un lenguaje de mayor riqueza. La historia, como entra ya en la verdad, se presta singularmente al ejercicio retórico. La narración de que aquí tratamos ni ha de ser seca y escueta, ni ha de pedir a la poesía sus excesivos adornos. Sin embargo, en la infancia es de mejor augurio el error por carta de más, pues la abundancia tiene remedio, pero nunca la esterilidad. Mejor es que haya materia a discreción, con tal que sea dócil al cincel y al martillo. Ahora bien, si la aridez es síntoma peligroso en el niño, en

el maestro del niño es funesta, porque sometidos a este viento irrespirable los tiernos tallos se doblan como entristecidos. El maestro debe ser ameno. De otra suerte, sólo lo soportarían esos monstruos de precocidad de quienes Quintiliano desconfía tanto, porque, dice, “el vino que mejor resiste nunca salió maduro de los lagares”.

Cuando el gramático trataba de ejercitar la memoria, bien estaba que obligara a los alumnos a comenzar un relato por el medio o por el fin o en cualquier orden caprichoso. Pero ahora el retor, en las narraciones, debe exigir una cuidadosa secuencia, pues se trata ya de formar el espíritu discursivo. Para esto, lo mejor es que el joven se acostumbre a ir despacio, sin hacer gala de esa fluidez verbal que tanto deslumbra a los padres de familia. Ya llegará la hora de la improvisación y la facundia.

La narración debe completarse con ejercicios de refutación: si es creíble que un cuervo se haya posado sobre la cabeza de Valerio para ayudarlo a pelear contra los galos; si es posible que una serpiente haya dado a luz a Escipión; si es posible que la loba haya alimentado a Rómulo y a Remo; si es creíble la tradición de Numa y la ninfa Egeria. (Lo que sería entre nosotros la leyenda de la fundación de Tenochtitlán, la aparición de Santiago entre los conquistadores, etcétera.) Pero las refutaciones pueden también aplicarse a la verdadera historia, seleccionando algunos puntos controvertidos como los que trae Tito Livio. En ellas se introducirán poco a poco la apreciación moral de hechos y personas, los paralelos y comparaciones. Todo ello va dejando en la mente una siembra de temas y recursos argumentales que servirá mañana. Semejantes ejercicios vienen a ser una iniciación en el género demostrativo.

Los embriones del género judicial se encuentran en las proposiciones tópicas, que pueden ser lugares comunes o tesis. Aquéllos se refieren a virtudes y vicios en general, y si se añaden nombres, resultan defensas y acusaciones. Los lugares comunes más accesibles son las comparaciones entre cosas: la ciudad y el campo, las armas y las letras. Sirven lo mismo para iniciarse en la judicial, que en la deliberativa. Aquí se desliza su poco de sofística y declamación, como siempre que se trata de adiestramientos

técnicos. Acostúmbrese a los alumnos a considerarlos como tales, y no a tomarlos como muestrario mnemotécnico de motivos que han de incrustarse a la fuerza en las causas, vengan o no al caso. El tema clásico de las escuelas griegas y romanas, deliberativo y judicial a un tiempo, era la defensa o censura de una ley referente a cualquiera de los tres derechos: sacro, público o privado. En la realidad, la discusión de una ley nueva se resuelve en apoyar su conveniencia, examinar si ha sido propuesta por el conducto y con las exigencias formales indispensables, establecer si se ha escuchado a los opositores, si se han consultado los auspicios, si no hay contradicción con alguna otra ley vigente. Pero en la escuela puede prescindirse de personas, tiempos y motivos, para sólo examinar la claridad de la redacción, la consistencia del texto, sus consecuencias y efectos generales, si tales efectos son de aplicación restrictiva o permisiva, particular, permanente, transitoria, etcétera.

29. Así como el gramático analizaba a los poetas, hágalo el retor para los historiadores y oradores, pero con miras ya a la elocuencia, y sembrando aquí y allá, con motivo de las lecturas, las reglas del arte. El método es éste: un alumno lee para los demás, quienes observan la pronunciación tras la lectura, se emprende un análisis del asunto, la ocasión, la invención, el estilo en todas sus fases, la fuerza atractiva del exordio, la claridad en la narración y su rapidez y aire natural, las intenciones tácitas y expresas, los recursos artísticos exhibidos y los disimulados —únicos que de veras valen —, la pericia en la división de proposiciones, la coherencia y urdimbre de la prueba, el vigor emotivo, la amenidad, la sobriedad, la inventiva, la urbanidad de los donaires. Unos modelos serán para imitarse y otros para evitarse. Esta práctica de lecturas comentadas es mucho más fructífera que las explicaciones abstractas, las cuales, amén de exangües, son siempre incompletas. Más provechosa es la práctica de la guerra que los tratados de estrategia. En cuanto a esos discursos artificiales que los preceptores se dan el trabajo de componer para demostrar las reglas, nunca valdrán tanto como los verdaderos discursos de Demóstenes o de Cicerón.

Siempre enemigo de lo mediocre, Quintiliano aconseja que se comienze desde luego con los modelos sumos, a condición de que

los fragmentos escogidos sean de estilo “cándido y abierto”, sin oscuridades buscadas ni hinchazones que son siempre signo de dolencia: antes Tito Livio que Salustio, porque éste, aunque más autorizado, es más difícil; y desde el primer instante, Cicerón. Algunos, fascinados por las ruinas sagradas, quisieran comenzar con los Gracos, Catón y demás adustas antiguallas. Tales lecturas parece que envejecen prematuramente a los jóvenes, desequilibrando en ellos la recta percepción de la edad en que viven. Tampoco hay que alimentar la gula por esas depravadas lindezas a la moda, que tientan naturalmente a los gustos tiernos. Procúrese el medio moderado, en tanto que el paladar se hace y puede soportar sin peligro la aspereza de las viejas maneras o el empalago de las lascivas novedades.

30. El retor debe también proponer y analizar temas, ya haciendo por sí el ejercicio, ya entregándolo a los alumnos, como los pájaros que primero traen el alimento hasta el pico de sus crías, y poco a poco las confían “a su propia audacia y a la libertad de los cielos”.

Antes de poner a los alumnos a recitar de coro las composiciones que hagan ellos mismos, lo que sólo se consentirá a título de premio y para satisfacción paterna, hágaseles retener fragmentos clásicos, lo que es mayor ejercicio para la memoria, y de paso va depositando en ella un tesoro de buenas citas.

Hay que estudiar y desarrollar la vocación de cada uno, como el maestro de palestra escoge a los que muestran facultades para el pugilato o para la lucha cuerpo a cuerpo. Así, unos van para la historia; otros, para la poesía. Pero el que se destina a la barra ha de ensayarse en todo, aunque su temperamento descuelle en este o en el otro género oratorio, porque la elocuencia es la pancracia del espíritu. Basta con no violentar la inclinación natural al punto de esterilizarla.

Quintiliano cree aquí oportuno, tras tanto doctrinar al maestro, recordar a los alumnos el respeto y el amor que le deben, sin lo cual todo se pierde, al modo que no hay nacimiento sin el concurso de dos seres.

Y pasamos al escabroso asunto de la declamación.

31. La declamación es un adiestramiento útil, si no se la saca de su lugar. Es la gran novedad retórica. Contiene en sí todos los ejercicios oratorios. Es censurable, no como método, sino por el abuso que hacen de ella algunos insensatos. Permite acercarse lo más posible a la realidad de las causas, y por eso es lástima que se la desperdicie en devaneos sobre magos, pestes, oráculos, nefandas madrastras y demás pesadillas que nada tienen de común con las cauciones y las sentencias del pretor. Bien está que se dé algo de rienda suelta a la exuberancia de la mocedad, pero sépase entonces que se trata de un esparcimiento pasajero. También se suelta a las bestias para que se den gusto en el campo, devorando cuanto les place, y luego se les extrae sangre para devolverles el apetito del buen alimento.

La declamación es juego de guerra, y mejor sería que se lo adaptara desde luego a un caso posible, teatralmente representado en todas sus circunstancias reales. Un tanto de énfasis no hace daño, como tampoco perjudica en los comediantes, y ya la vida de la tribuna lo exige de por sí. El peligro está en la invención de circunstancias ficticias, supuestas de propósito para facilitar argumentos, pruebas u ornatos. La realidad nunca es tan complaciente. Más vale que los jóvenes lo sepan a tiempo.

Y aquí termina la parte educativa de las Instituciones, donde, sobre la rectitud de los preceptos, Quintiliano ha hecho pasar siempre una esfumada y borrosa naturalidad.

Y ahora, y sólo ahora, pasamos al estudio de la verdadera retórica, que es por donde habitualmente comienzan todos los autores.

VI. La retórica propiamente tal. Generalidades

32. En la parte técnica de su tratado, Quintiliano ofrece exponer ordenada y metódicamente los conocimientos y prácticas que hasta él han llegado. La abundancia y diversidad de autores y opiniones dificulta considerablemente la tarea, pues la misma obligación profesional lo lleva a cierta prolijidad de noticias, aunque sea para luego rechazar lo mismo que expone. Desentierra peregrinos tratadistas y discute los pareceres más encontrados, aclarando cuanto se puede las oscuridades de las doctrinas. Siempre independiente, "ni teodoriano ni apolodoriano", se orienta con seguridad por el laberinto, y es lástima que en muchos casos no se limite a darnos sus conclusiones personales. Unas veces con indignación, otras con humorismo, o bien con suave tolerancia, señala los extravíos de la declamación, sólo recomendables como ejercicio de aprendices, pero indigna de la verdadera oratoria. O se atreve sin remilgos ni componendas con la manía ergotizante de los griegos, a quienes sólo en esto considera inferiores a los romanos.

La materia es árida de suyo. Quintiliano siente que ha llegado a la parte más ingrata de su labor, pues hasta aquí, como en Lucrecio, "hemos ungido de miel los bordes de la copa, para disimular la aspereza del brebaje". A pesar de su buen esquema general, la índole del asunto le exige la repetición de conceptos de uno en otro capítulo; y siendo muy sensible a la integridad viva del fenómeno oratorio, constantemente recuerda que la repartición en fases teóricas no es más que un recurso del estudio; y este criterio, plausible en sí mismo, da por resultado que, con motivo de cada particularidad, y en torno a ella, se acumule otra vez la masa entera de la retórica, como para que nadie olvide que los relieves sólo adquieren significación dentro del conjunto. Y, sin embargo, logra ser ameno gracias a la curiosidad de los casos prácticos que propone; a los consejos y recuerdos de la propia experiencia; al buen arte de las exposiciones salpicadas de pequeños trozos epidícticos que se detienen cuando iban a fatigar; gracias, sobre

todo, al buen sentido que jamás lo abandona.

De todo lo cual sale una originalidad no buscada, fruto a la vez del tono de voz, del generoso entendimiento de la materia, de la feliz arquitectura con que escalona y jerarquiza las distintas nociones, del desembarazo con que, de tiempo en tiempo, sacude y deja caer inútiles distingos.

No hay para qué seguir punto por punto tantos caminos, veredas y vericuetos. Los preceptos, aunque atinados, muchas veces resultan obvios, y muchas otras se contraen a peculiaridades del pleito jurídico. Cuando tocan instituciones sociales ya abolidas, han perdido su aplicación y frescura; cuando tocan zonas todavía vivas, parecen ya incorporados en el acervo común, aunque hoy nadie haga caso de ellos, y nuestro resumen resultaría una prédica insulsa, a menos que, para conservar el encanto del original, copiáramos íntegras las páginas de Quintiliano. Tampoco es dable reproducir aquí los casos y ejemplos que desfilan por la obra y sólo interesan a la erudición, o resucitar debates ya definitivamente juzgados u olvidados. Procuraremos recoger conclusiones, en una agrupación comprensible, y sin seguir dócilmente las digresiones y desvíos, aunque ellos dan al tratado cierto aire de cosas que está manando y fluyendo. A tal punto las Instituciones parecen obra experimentada y vivida, que de pronto adoptan el giro de un libro o un diario: ya el maestro, retirado de la cátedra, modifica con mejor aviso las opiniones que solía exponer a sus discípulos; ya narra sus peripecias en el foro, recomendando estos o los otros recursos de la narración o la peroración que le valieron algunos éxitos; ya, finalmente, en las introducciones de los libros IV y VI, usa de la primera persona para contar a su amigo Victorio que siente acrecida su responsabilidad, porque acaban de confiarle la educación de los sobrinos-nietos de Domiciano, lo cual le pone en trance de cuidar más aún la autenticidad de su doctrina, o que se siente muy solo y casi sin derecho a la vida, porque acaba de perder al hijo de diez años que era toda su esperanza, tras de haber visto morir poco antes a su joven esposa y a otro hijo de corta edad.

¿Qué hacer ahora —exclama—, y qué destino he de dar al resto de una vida que los dioses reprueban? … Tal vez los hombres

agradezcan más mis desvelos ahora que ya no me mueve ningún interés particular, pues el patrimonio de mis escritos ha de pasar íntegro a los extraños.

33. El estudio de la retórica en Quintiliano se reparte naturalmente así: el arte, la obra y el artista, o sea la retórica en general, el discurso y el orador, secciones que trataremos una tras otra. A su vez, la retórica en general supone, ante todo, el estudio de su naturaleza, concepto y función, y después el de su estructura. Lo primero se descompone en las siguientes nociones: origen, utilidad, definición, carácter artístico, lugar entre las demás artes, relación con la ética, materia, reseña de los estudios anteriores y función.

34. Origen. ¿De dónde nació la retórica? Es indudable que del deseo de someter al arte una actividad natural. Alambican los que suponen que brotó especialmente de la primera defensa. ¿Por qué no del primer ataque o del primer encomio? El discurso es un puñal, y el primer puñal no parece haberse inventado para la defensa. Cicerón también reduce la explicación a términos estrechos, cuando piensa que la retórica es invención de los fundadores de ciudades. Hay tribus errantes que poseen heraldos, acusadores, defensores, narradores de fastos y, en suma, perciben un arte en la palabra, sin que pueda decirse que hayan llegado a fundar una verdadera ciudad. Es mucho más cierto afirmar simplemente que la naturaleza nos dio el lenguaje, y la observación del lenguaje nos dio la retórica.

35. Utilidad. Hay quienes creen que la naturaleza se basta sola y que el arte sale sobrando. Este error se sostiene con dos argumentos, uno malicioso y el otro candoroso. El error malicioso consiste en atribuir al arte un fin que no se propone, o en negarle todo valor por el hecho de que pueda, alguna vez, tener efectos perjudiciales. En este error incurren los que, al modo de los poetas cómicos, reducen la retórica al arte de “dar gato por liebre”, y cuantos insisten en el mal uso que ocasionalmente puede hacerse de

la retórica. Éstos olvidan o disimulan que lo mismo se podría objetar contra la milicia, la magistratura, la medicina, y aun el estudio de la sabiduría, pues en todos los oficios ha habido bribones; olvidan también que los alimentos pueden hacer daño, que los techos pueden caérsenos encima, que el fuego y el agua, el sol y la luna —cosas todas preciosas— pueden producir calamidades o influencias nocivas. Por nuestra parte, no debemos olvidar que el arte de la palabra ha construido las civilizaciones. Aquí, con la reminiscencia de aquel pasaje de la Invención en que creímos ver una posible fuente de Rousseau (Lec. III, 15), aparece el anuncio del tema de Segismundo: la comparación entre el hombre y los animales. La única superioridad que nos asiste es la palabra. Y el reconocimiento de tal excelencia explica el empeño de estudiarla y someterla al arte. Gracias al arte de la palabra, Pericles pudo, como dice Aristófanes, lanzar rayos y truenos, convertido en verdadero dios.

El error candoroso se reduce a la fe ciega en la naturaleza. Quintiliano deshace, con gustoso humorismo, el alegato de los que consideran inútil el arte y esperan, contemplando el techo y dándose a los diablos, que la inspiración les caiga gratuitamente sobre la cabeza; arremete contra los solapados defensores de la brutalidad y la ignorancia, que confunden la violencia con el vigor y no ven la diferencia entre derrumbar y abrir, cortar y desatar, arrastrar y conducir. El energúmeno que sólo sabe arrojarse como ariete es derrotado con un leve quiebro del cuerpo, quiebro que apenas ha necesitado esfuerzo y sí mucha pericia. Verdad es que el necio no percibe la fuerza sometida a orden; verdad también que el necio es más capaz que el discreto de adular las bajas pasiones de los auditorios. También hay algunos seudo refinados que no hacen más que apelar, con los malsanos recursos de moda, a todos los instintos disimulados, que se sacian y desahogan simbólicamente en sus discursos. Pues bien: que ganen los locos el aplauso de sus iguales. Aquí nos ocupamos de los cuerdos y los virtuosos.

Nosotros que, ambicionando merecer un retiro honorable, hemos renunciado hace algunos años a la cátedra y a la barra, cuando todavía se nos puede echar de menos, no vemos mejor empleo a

nuestros ocios que el meditar en los principios de la elocuencia y el ir dando cima a este tratado, del que esperamos alguna utilidad para la juventud de nobles inclinaciones, y que entre tanto nos procura la más deleitable ocupación.

Tampoco incurre Quintiliano en el error contrario, que sería negar la importancia de la naturaleza en este ni en ningún otro arte. Entre ambas ha de haber una alianza, y cada una aporta sus virtudes. Mucho puede la naturaleza sin el arte; nada puede el arte sin la naturaleza. Es preferible un bloque de mármol a una estatua de Praxiteles modelada en una materia repugnante. La materia, aun sin arte, tiene su precio. Pero el arte perfecto vale más que toda materia. Así vale el buen orador, educado en doctrina, ante el hombre que simplemente habla de cualquier modo.

Nada sería más fácil que la retórica si se limitara a las reglillas que todos conocen sobre exordios, narraciones, proposiciones o excursiones, orden de los temas, etcétera. No: el verdadero discernimiento del orador se muestra en aquel don de abarcar las realidades que se le ofrecen, adaptando reglas a hechos y sacándolas de las causas mismas. El estratega modifica sus cuadros conforme a los contingentes en choque, los terrenos que cubre, las comunicaciones que ha de guardar. Aunque es bueno examinar las normas en sí —“de otro modo yo no escribiría este libro”—, ellas han de entenderse con maleabilidad y amplitud y, a veces, servirá el conocerlas para desobedecerlas con acierto. La conveniencia y la utilidad son las guías. Todas las estatuas son escultura, pero cada estatua es diferente. El Discóbolo de Mirón es un equilibrio en que cada rasgo es una nueva audacia. La pintura, por regla, ha de mostrar las caras, pero unas pueden estar de perfil, como la Antígona de Apeles, y otras veladas, como el Agamemnón de Timantes ante el sacrificio de su hija. Salustio habla de Cartago sin hablar: “Más vale callar que hablar de prisa”, exclama. No nos atemoricen, pues, los absolutos y universales de los griegos. No crean, pues, que saben algo los que han leído un código de recetas. Sólo la vida nos instruye. Ya habrá que dejar el camino por el atajo, o ya saltar por la ventana en vez de cruzar los umbrales. Mientras estudiamos los preceptos, todo bulle y muda alrededor.

Conservemos la plasticidad de la naturaleza.

La retórica, sus capítulos teóricos, sus reglas prácticas, son a los ojos de Quintiliano una norma general, una guía aproximada que no ha de entenderse con rigidez. Los que otra cosa pretenden son dómines de gabinete que no han conocido la variedad y la incesante mutabilidad de las verdaderas lides oratorias. Nunca se abrazaron con la vida quienes la imaginan inmóvil. La lira ha de dar la pauta y el acompañamiento al cantante, pero lo esencial es que éste posea buena voz. Ahora bien: el estudio descriptivo de las realidades sirve para poner orden en la mente, ahorra penas inútiles y evita que cada uno tenga que descubrir por sí lo que ya estaba descubierto, fertilizando de paso el alma del orador con la cultura adecuada. Pero dentro del cuadro general caben todas las combinaciones aconsejadas por las circunstancias del tiempo, el lugar, la ocasión, las personas y las causas mismas que se ofrezcan. Cada hecho trae su retórica implícita. Hay, pues, que llamar a la puerta de los hechos, para oír lo que nos responden.

36. Definición. Prescindimos de consideraciones léxicas en que entra Quintiliano a propósito de la palabra “retórica”, traída del griego. La definición de la retórica es asunto controvertido, porque unos atienden a la cualidad de la cosa y otros a la comprensión de la palabra. Piensan unos que el buen orador puede ser un mal hombre, y Quintiliano no lo acepta. Aquéllos llaman a la retórica poder o facultad, arte o ciencia, y ninguno de ellos virtud. Los otros, más que definirla, le consagran denuestos y la denominan depravación del arte, arte de engañar.

¿La retórica será, pues, simplemente una mediadora o “demiurgo de la persuasión”, como dijeron los maestros de Atenas? No, porque también persuaden mil estímulos prácticos, como el dinero, el favor, la autoridad, la presencia muda de la virtud, la piedad del infortunio o el destello de la belleza. Cuando Antonio desgarra el manto de Aquilio para mostrar las honorables heridas de su cliente, emplea uno de aquellos recursos que Aristóteles llamaba extratécnicos y, más que en la elocuencia, confía en los ojos de los romanos. Galba triunfa por la piedad presentándose ante el pueblo rodeado de sus criaturas y llevando en brazos al hijo de Galo

Sulpicio. Hipérides muestra desnuda a Frinea. Nada de esto, con ser persuasión, es arte oral.

Demos un paso más. Que es “la persuasión por medio de la palabra”, dicen otros; y hasta este punto condujo Sócrates a Gorgias. Pero también persuaden con palabras las meretrices, los aduladores, los mediadores de innoble oficio, y el orador ni siquiera persuade siempre. Aristóteles dice que “la retórica es el arte de investigar lo que en la palabra hay de persuasivo”. Pero esto es irse a las abstracciones y, además, se aplica a la invención (investigación), pero no a la elocución o estilo, de que está tramado todo discurso.

A otro lado quedan los que buscan la definición en el objetivo, ora extiendan nuestro arte a todo, como resulta del propio Aristóteles, ora lo limiten a las materias civiles. Aunque Teodoro añade el ornato, nos priva del fin moral, sin el cual, como dijo Sócrates a Gorgias, se puede persuadir, pero enseñar nunca. Los que sólo conocen fragmentos del Gorgias platónico no se percatan de que Sócrates no ataca la retórica, sino la retórica corrompida que no está al servicio de la justicia. El filósofo orador que compuso la apología de Sócrates y el elogio de los muertos por la patria sabía bien lo que era la retórica, como resulta claramente del Fedro. Y los que confunden la retórica con la política, como aparece de algún lugar de Cicerón, confunden política con sabiduría moral. Y los que, con Isócrates, hacen de la retórica un capítulo de la filosofía tal vez se inclinan a lo mismo.

Quintiliano se resuelve por la definición más modesta en apariencia y más ambiciosa en realidad: “Arte del bien decir.” ¡Ah! Pero advierte que no hay bien decir sin bien pensar, ni bien pensar sin rectitud: optimismo socrático de la más pura cepa.

37. Carácter artístico. ¿La retórica es un arte? Todos lo dan por admitido, y Cicerón la llama “elocuencia artificial”. Solamente lo han rechazado, por burla, los que escriben juegos de ingenio. Innegable es que brota de la naturaleza, y de ella saca sus principios. Por eso no vale la objeción de que cierto cuidado en el hablar es anterior a toda conciencia artística, y que lo nacido del

arte no puede existir antes del arte. Veámoslo despacio.

Los orígenes de la retórica son remotos. Ya, en Homero, Fénix enseña a bien decir y a bien obrar, los jóvenes se disputan premios de elocuencia, en el escudo de Aquiles figuran la chicana y los litigantes, y tres capitanes de la Ilíada puede decirse que representan los tres grandes estilos retóricos. Por otra parte, se habla de la oratoria inconsciente del comediante Esquines, pero éste estudió las letras con su padre; o se habla de los éxitos oratorios del simple batelero Demades, pero a éste le sirvió de escuela la experiencia. Aristóteles se burla de la retórica en el Grilo, pero la considera con mayor seriedad que todos en su tratado especial. Agnón se declara acusador de la retórica, luego la reconoce. Epicuro, ya lo sabemos, era enemigo de toda disciplina.

Reduzcamos las objeciones: 1º "Todas las artes tienen una materia propia, y la retórica no la tiene." Adelante veremos la fragilidad de esta objeción. 2º "Todo arte se funda en una percepción de lo verdadero, luego la retórica no es arte, porque admite la conciliación con lo falso." Ya hemos examinado esta imputación calumniosa, que consiste en confundir el uso con el abuso. Aquí, sin embargo, se le escapa a Quintiliano una de aquellas declaraciones que ya anunciábamos, y que huelen todavía a la sofística: "No es lo mismo, observa, engañarse a sí mismo que engañar a los demás". Y algo más adelante incurre en una segunda audacia cuando dice, en otras palabras, que el fin justifica los medios, que bien se puede mentir por causa honesta o socialmente útil, y que, pues en muchos casos los ignorantes son dueños de la decisión, hay a veces que engañarlos para que acierten. "Después de todo, añade, si todos fueran sabios, la elocuencia no sería más que un suave ornamento." 3º "Todas las artes tienden a un fin determinado, mientras que la retórica o carece de él o no lo alcanza." Esta falsedad proviene de confundir la persuasión, que puede o no lograrse, con "decir bien el bien". En todas las artes el artista puede fracasar por circunstancias que le son ajenas. Más que el resultado, cuenta entonces la manera del acto. 4º "Todas las artes saben cuándo alcanzan su objeto, y la retórica no lo sabe." Esta objeción se confunde con la anterior. 5º "Ningún arte es contrario a sí mismo, y la retórica se destruye sola en la controversia." Esta objeción se resuelve por el sentido ético: lo que no es justo no es retórico. Cierto que dos criterios igualmente

honrados pueden dividirse ante un conflicto, al punto que los filósofos admiten que suela llegarse a las manos por causa razonable. Pero el que dos causas puedan contraponerse no implica que el arte sea contrario a sí mismo. En tal caso, las armas y la estrategia no admitirían arte. El que haya problemas no anula la ciencia, al contrario. Ni el orador ni la retórica destruyen sus propios argumentos. Dentro del concepto de la persuasión, que es el más expuesto a este reparo, dos pleiteantes van al mismo fin, que es establecer como verdadero lo verosímil, y lo verosímil no es contrario de lo menos verosímil. Tampoco es cierto que la retórica enseñe lo que no debe decirse o lo contrario de lo que debe decirse, sino que solamente enseña lo que debe decirse. 6º En el De Oratore, trae Cicerón otras dos objeciones. "El arte tiene principios verdaderos, mientras el alegato oratorio se funda en la mera opinión." No: la retórica se agota en el bien decir (presupuesta la justificación ética), y éste es principio verdadero. ¿Que puede haber error? ¿Dónde no lo hay en las cosas humanas? ¿Sabe acaso el médico si al enfermo le duele de veras la cabeza? Además, la retórica no funda verdad científica, sino verosimilitud. Y si hay contradicción entre dos actos del mismo orador, culpa será del hombre y no del arte (Lección III, 14). Y 7º "El auditorio no sabe si lo que oye es verdad; no siempre lo sabe el que perora." A esto se contesta: la ignorancia del auditorio no afecta al arte; la ignorancia del orador niega el supuesto del único tipo de orador que admitimos. De modo que la retórica es un arte en el sentido de Cleantes y los estoicos. Como tal, posee un método, una teórica y una práctica y, por definición, un fin honesto y útil, al igual que la dialéctica, de cuyo género es una especie. Como en todo arte, el estudio es en ella mejor garantía de acierto que la casualidad, y la garantía aumenta con el estudio.

38. Lugar entre las demás artes. Las artes se clasifican así: 1º especulativas y teóricas, como la astronomía, conocimiento sin acto; 2º prácticas, que se agotan en su sola acción, como la saltación o danza; 3º poéticas, cuyo fin está en la exhibición del efecto o producto, como la pintura. Aunque la retórica es práctica —"administrativa", acentúan otros—, también tiene fases especulativas y contemplativas y, desde luego, en tales fases se

alimenta. “El silencio del orador no excluye la retórica.” Retórica hay en su meditación, y en la redacción de alegatos para ser leídos, o en esos ensayos históricos que le sirven de provechoso ejercicio. Esta relación de la oratoria con los demás estudios funda la necesidad de la cultura enciclopédica.

39. Relación con la ética. Este arte de la retórica ¿es indiferente a la virtud, que sólo reside en el artista virtuoso, o es por sí una virtud? Negado ya que sea una “atecnia”, Quintiliano no quiere que sea una “cacotecnia” o instrumento del mal; tampoco una “mataiotecnia” o simulación frívola, ni buena ni mala y mero desperdicio de habilidad, como el de aquel hombre que recibía en una aguja los guisantes que le lanzaban desde lejos, y a quien Alejandro ordenó que le dieran, en justa recompensa, sus dos medidas de guisantes. Tales son las declamaciones que pretenden pasar por obra pública y no por ejercicio escolar a puerta cerrada. La oratoria es parte de la prudencia, en el noble y viejo sentido: distinción entre el bien y el mal. Es hermana de la dialéctica, pues ambas combaten en las mismas filas. Si la dialéctica es la “oración concisa” y merece honores de virtud, con mayor razón la oratoria, que es la “oración perpetua”. Zenón decía que aquélla es el puño cerrado y ésta la mano abierta. Manos, ambas, de la virtud. Que la mano se use para el delito es lamentable: no es argumento contra la mano. Que un bandido sea bravo nada arguye contra la bravura. Que una criatura de condición servil sea resistente al dolor no significa que tan varonil condición sea propia de esclavos. Sin contar con que el orador necesita prendas únicas de entereza para enfrentarse con las muchedumbres arrebatadas y ciegas, con los malvados en el poder, con la soldadesca amenazante. Y, desde luego, el solo hecho de que el orador lleve el convencimiento donde reinaban las vagas opiniones, la confusión o la discordia, ya es un bien moral en sí mismo.

40. Materia de la retórica. ¿Cuál puede ser ella? Contestar, con Gorgias, que la oración es pretender que la estatua es la materia de la escultura, cuando es sólo su obra. Contestar que tal materia está en los argumentos persuasivos o en las cuestiones civiles es

reducirse todavía a una parte de la obra. Aquéllos dan a la retórica por asunto la vida entera; y quienes aceptan que sea una virtud oponen, en cambio, que las virtudes sólo ocupan una porción de la vida y que, en el caso, esta porción debe ser la "negocial" o pragmática. Digamos más bien que la materia de la retórica abarca todas las cosas de que se está llamado a hablar, pues la realidad reside en las cosas, y no en las palabras sin contenido, como ya lo sostenía Sócrates. La retórica se aplica a todo lo humano, lo privado y lo público, y no porque sea "arte vagabunda" como otros dicen, sino porque, al igual de la dialéctica, es una manera de empuñar cuantos extremos se ofrecen a la mente. Tal materia no es infinita, pero es múltiple: así la materia de las demás artes, que bien pueden compartirse entre ellas elementos comunes o consentirse traslados formales de unas a otras. La medicina entiende de aceite como los deportes, y de alimentos como la culinaria, sin por eso desvirtuarse ni perder su dominio. La retórica lo comprende todo en principio, y esto significa que el orador debe conocer a conciencia cuanto se vea en el caso de tratar, de modo que, sin necesidad de ser un experto en cada oficio, sepa hablar sobre cada oficio mejor que los propios oficiales. Aristóteles, al definir los tres géneros de la oratoria, implicó en ella todos los negocios humanos.

41. Reseña de los estudios anteriores o historia de la retórica en una nuez. Orígenes sicilianos: Empédocles, Córax, Tisias, Gorgias. La larga vida de éste le permite ver crecer a sus rivales por toda Grecia: en Calcedonia, Trasímaco; en Ceos, Pródico; en Abdera, Protágoras; Hipias Elitano; Alcidamo o Palamedes de Elea; Antifón, inventor del alegato, por cierto en causa propia; Polícrates, de ingrata memoria por haber escrito contra Sócrates; y el ingenioso bizantino Teodoro. Cicerón dice que la oratoria comenzó demasiado desnuda de ornamento, y que así es todavía en Pericles. Quintiliano no parece gustar mucho de los fragmentos de Pericles que hasta él han llegado, en lo que apreciamos la mudanza del tiempo. Con Isócrates, de filiación gorgiana, llegamos a una encrucijada: de él parten viajeros a todos los rumbos del espíritu. Aristóteles consagra las tardes del Liceo a aquellas famosas lecciones más o menos conservadas en su tratado. Sucédenle Teodecto y Teofrasto. La materia retórica viene a manos de los filósofos peripatéticos y

estoicos. Hermágoras traza una nueva senda, por cierto sembrada de accidentes, por la que luego avanza Ateneo. Aparecen Apolonio Molón, Areo, Cecilio y Dionisio de Halicarnaso. Apolodoro de Pérgamo, maestro de César, y Teodoro de Gadara o de Rodas, probable maestro de Tiberio, fundan dos escuelas opuestas. Valgio y Ático son apolodorianos; Hermágoras, teodoriano.

Pasando ahora a Roma, encontramos a Catón Censorino, a Antonio el Viejo y, entre otros de menor importancia y por sobre todos, a Cicerón. Después de semejante maestro, parecería osado escribir de retórica, a no ser porque éste nunca nos reveló su verdadero arte en los libros que escribió sobre la materia. A lo largo de las Instituciones, Quintiliano menciona y critica libremente a Cornificio, Celso, Lena, Stercinio y Galión el Viejo, y también a sus contemporáneos Virginio, Plinio, Tucilio y otros.

42. Función. La retórica procura tres fines: instruir, mover y deleitar. Estos tres fines, así como los estilos que de ellos dimanan, han de reforzarse por el concurso, en busca del fin ético que los subordina. Adelantando nociones, digamos que con el instruir se relacionan principalmente los instrumentos llamados partes sucesivas o miembros del discurso; con el mover, las partes difusas o fases del discurso; con el deleitar, la parte de la retórica consagrada a la elocución o estilo. Y los tres fines están gobernados igualmente por la invención y por la disposición, servidos por la memoria, y puestos a prueba por la acción.

VII. Estructura de la retórica

43. Hemos dividido el estudio del arte retórica en dos partes. Hemos dado término a la primera: naturaleza, concepto y función. Pasamos a la segunda: estructura (§ 32). Ésta se divide, a su vez, en dos capítulos: partes de la retórica y géneros retóricos. Ambos capítulos son un desarrollo sobre la materia retórica: las partes abarcan la materia como moldes generales aplicables a todo discurso, y los géneros canalizan tal materia en los diversos usos de la oratoria.

44. Partes de la retórica. Quintiliano acepta las cinco partes tradicionales de la retórica: invención, disposición, elocución, memoria, acción. Conviene penetrarse del valor de estos términos. Por invención se entiende la investigación y estudio de los materiales que han de manejarse, y también el conocimiento de los instrumentos que para ello se usan. Por disposición se entiende el plan del discurso. Por elocución se entiende el estilo. Por memoria, la mnemotécnica, cuya incorporación entre las partes de la retórica es relativamente nueva según ya dijimos, y de la cual nuestro autor no quiere prescindir, a pesar de su inclinación a los cánones clásicos, porque considera que la memoria es la guardiana del tesoro retórico, y porque sólo el cultivo de ella permite esa adaptación improvisada que suele ofrecerse hasta en los discursos escritos y en el desarrollo del debate. Nos parece, sin embargo, que el lugar de la mnemotécnica está donde realmente la estudia el tratado; es decir, en la parte relativa al artista, y entre sus varios adiestramientos. La acción se refiere al acto oratorio mismo, coram populo, en todos sus aspectos: pronunciación, recitación, presencia, ademanes y gestos. (Reservamos el término “declamación” para referirnos a aquella especial escuela de oratoria antes descrita.)

45. Géneros retóricos. Podríamos limitarnos a distinguir entre la judiciaria y la extrajudiciaria. La primera se ha desarrollado ya como profesión específica del abogado. La segunda, cuando se refiere al pasado, elogia o censura, y entonces se llama demostrativa, palabra que se prefiere al término griego “epidíctica”, porque no sugiere necesariamente la idea del panegírico; cuando se refiere al porvenir, propone y aconseja, y entonces se llama deliberativa. Adviértase que Quintiliano rechaza tácitamente la noción aristotélica del tiempo; pues, según ella, la demostrativa considera elogios y censuras en especie de actualidad, de permanencia, aun cuando parte de hechos pasados. Pero, en definitiva, a Quintiliano le resulta más claro aceptar los tres géneros clásicos —demostrativo, deliberativo y judicial—, a condición de que no sigamos a Aristóteles en aquello de asignar a cada género un fin exclusivo: lo honesto, lo útil, lo justo. En realidad, los fines de toda oratoria son más o menos comunes, y los géneros se mezclan y se cambian servicios mutuos. Si los antiguos hubieran distinguido la noción “géneros” de la noción “funciones”, todo sería más diáfano. En cada género se acentúa una función, pero se usan todas.

Para esclarecer la naturaleza de los géneros, conviene relacionarlos con la naturaleza de las causas, que luego se estudia más de cerca. Las cosas son ciertas o dudosas. Si ciertas, se las acepta o se las rechaza, se las encomia o vitupera, según nos afecten, que es propia función demostrativa. Si dudosas, hay controversia, y entonces puede resultar la deliberativa o la judicial, según que el fallo se remita a las propias partes que discuten o a la ajena sentencia de los tribunales. Tampoco es verdad para Quintiliano que la deliberativa sea solamente pública, porque hay deliberación en cuestiones privadas. Y aquí nos parece que la pura noción antigua, la noción política, se confunde para Quintiliano con cierto servicio particular de consejo. Y, sin embargo, él mismo rechaza como ajena a la retórica aquella “conversación dialéctica” que Platón propone en el Sofista.

VIII. El discurso: géneros y estructura

46. Examinada ya la retórica en general, entramos en la obra o discurso (segunda división del tratado técnico), donde se esclarecen y precisan las anteriores nociones, y donde se estudian conjuntamente la materia y el instrumento que le da forma artística. Hay, pues, que referirse a los dos conceptos de la estructura retórica: el discurso en relación con las partes de la retórica, y el discurso en relación con los géneros retóricos. Por comodidad de la explicación comenzamos por los géneros del discurso: demostrativo, deliberativo y judicial.

47. Géneros del discurso. El demostrativo, de mero ornato en la antigua Grecia, adquiere ya en Roma cierta utilidad pública con las oraciones fúnebres de carácter oficial. Se lo aplica a todo, desde los dioses a los animales y aun a los objetos inanimados como ciudades o monumentos. Cuando se aplica al hombre, habrá de examinarse, según el caso (anticipación de Schopenhauer), lo que se es, lo que se representa y lo que se posee. Aquello que el demostrativo canta, el deliberativo lo aconseja y el judicial lo propone como argumento moral y jurídico. Y si en vez de encomio hay censura, la misma gradación se obtiene en sentido inverso. Resabio sofístico: Aristóteles y Celso aconsejan valerse de la afinidad entre vicios y virtudes para defender al temerario llamándole valeroso, al avaro llamándole económico, etcétera. Ya se entiende: sólo el fin justo autoriza el uso de estos medios.

Del deliberativo diríamos que su fin es puramente útil, si los públicos estuvieran hechos de filósofos estoicos. Digamos más bien que su fin es disuadir o aconsejar conforme a la norma de lo honesto. Pues hemos visto a las groseras masas aceptar como buenos el tratado de Numancia y la ignominia de las Horcas Caudinas. Entre los ejemplos conjeturales, encontramos estas singulares cuestiones: “Si es posible cortar los istmos; si es posible

desecar los pantanos". Estas dudas nunca existieron para Empédocles, el gran inspirado. Entre los consejos de la adecuación al auditorio, y a vueltas de otros resabios sofísticos, un latigazo a los declamadores —que confunden la adecuación con el histrionismo, cayendo en la prosopopeya práctica, o mímica de los caracteres e ideas que presentan— y la sabia regla de que la adecuación no desdiga del propio carácter, porque entonces es hipocresía y desvanece la confianza en el orador. Cuando Lisias hablaba para gente llana, sabía ser llano sin dejar de ser Lisias. Los mejores modelos deliberativos están en los discursos que los historiadores (y aun la antigua epopeya) atribuyen a los capitanes y gobernantes.

El judicial es asunto de ataque y defensa, es pleito abierto entre litigantes. El estado de causa determina mil modalidades, en que no seguiremos al grande abogado envuelto bajo la capa del maestro retórico. Para tranquilidad de conciencia, advierto solamente que aquí se perfila la teoría de las llamadas excepciones dilatorias y perentorias, se estudian la demanda y la contrademanda, la queja contra desconocido y otros puntos de lógica jurídica. El análisis de Hermágoras aplicado al caso de Orestes no carece de curiosidad: Orestes mató a su madre Clitemnestra. —Pero la mató con justicia, porque ella había matado a su padre Agamemnón. —Pero ¿puede un hijo matar a su madre, aunque con justicia? ¿Y no mató Clitemnestra a Agamemnón porque éste había inmolado a su hija Ifigenia? —Permítaseme añadir por mi cuenta más complicaciones: Agamemnón inmoló a su hija por mandato de los dioses. Clitemnestra lo quitó de en medio para gozar en libertad del amor de Egisto. Orestes la mató por orden de Apolo. El caso era tan grave que los dioses y los hombres se sometieron igualmente al tribunal de ancianos. Los ancianos absolvieron a Orestes. Pero, entretanto, éste había purgado ya una larga condena bajo la persecución de las Erinies o Furias maternas, lo que prueba que no había lugar a la impunidad absoluta… Por aquí podríamos seguir.

48. Estructura del discurso. La oratoria opera con significantes y significados, con las palabras y con las cosas que ellas designan. A las palabras corresponde el estudio de la invención, la disposición y

la elocución; a las cosas, el estudio de la invención; al artista, la memoria y la acción. Comenzamos por las cosas.

49. El discurso y las cosas. Las cosas pueden o no ser evidentes. Cuando son evidentes, basta exhibirlas: de aquí la demostrativa. Cuando no lo son, las cosas son cuestionables y hay que probarlas. El instrumento especial de las pruebas se estudiará después. Ahora nos incumbe la naturaleza de las cosas problemáticas: la stasis, la calificación analítica y el juicio. La stasis, aquella única novedad que trajeron los retóricos posaristotélicos y que ya encontramos en Hermágoras, se llama "constitución" en los libros ciceronianos, y, hoy, estado de causa. El estado de causa es el establecimiento de la autenticidad de un hecho, ya con respecto a la ley o ya con respecto a la realidad misma. En el primer caso es estado legal; en el segundo, estado racional. El estado legal se establece conforme a la ley escrita; el racional, conforme al criterio no escrito. El legal no siempre es inmediato o de pura legalidad: a veces hay que detenerse antes a interpretar la ley o a resolver conflictos de leyes. Tampoco debe confundirse el criterio de equidad con el derecho instituido: la Ley de las Doce Tablas permitía la abominación de repartirse entre los acreedores, como Shylock, el cuerpo del deudor; la ley actual no consentía la loable libertad de testar. Quiere decir que Quintiliano admite un concepto del derecho superior o anterior a la ley. El inculcarlo en la ley corresponde a la deliberativa. En cuanto al estado racional, se establece por tres etapas: realidad del hecho, su definición o denominación, y su calificación o estimación. El estado racional, cuando el caso tiene que referirse a ley, es una etapa previa del estado legal, con el que viene a articularse en sus conclusiones. Cuando la palabra se estudia en sí misma, como para la definición, entra en categoría de cosa; salvo por su valor estético, que es asunto de la elocución.

Hay otro criterio subsidiario, menos fructífero para la oratoria, y que tiene un puro valor analítico.

Las cosas cuestionables pueden ser: 1º indefinidas, abstractas, proposiciones, cuestiones civiles universales, cuestiones filosóficas o "tesis", que de todos estos modos se las llama; 2º definidas, cuestiones especiales o "hipótesis", que son las verdaderas causas de

un debate oratorio, cuando no se remonta al discurso académico de las “tesis”. Todavía las “tesis” se dividen en especulativas (si el objeto existe, lo que es y cómo es: triple criterio semejante a las tres etapas del estado racional) y prácticas (cómo se adquiere el objeto y cómo se usa). Entre todas estas categorías hay relación de lo general a lo particular, del todo a la parte, de lo absoluto a lo relativo. El conjunto de la causa suele llamarse “negocio” o “perístasis”, y envuelve en general estos dos tipos de cuestiones.

En cuanto al juicio, que Quintiliano incluye algo violentamente entre las fases o partes difusas del discurso, es aquel discernimiento que ha de acompañar “a todos los pensamientos y palabras del discurso, y es cualidad que no se adquiere conforme al arte, como no se adquieren el gusto ni el olfato”. En suma, es la condición de aptitud humana sin la cual no hay invención posible. El juicio tiene dos grados: el notorio y el recóndito, llamado “designio”, que se aplica a las cosas no aparentes o disimuladas, sea acontecidas, sea por acontecer. Si los anteriores conceptos de stasis y calificación analítica están en el objeto o cerca del objeto, el juicio se aproxima más al sujeto. Si el juicio notorio es casi testimonio de la percepción, el designio es ya inferencia. Si aquél es candoroso, éste significa discreción y cálculo, y es el consejero secreto de todo discurso. Juicio notorio y designio son, pues, prendas generales de todo acto humano, en lo que no había para qué detenerse. Perogrullo ha sido, en todo tiempo, el sumo maestro de la retórica.

50. El discurso y la palabra. Cuando la palabra es estudiada en sí, como una cosa, entra en la categoría anterior. Cuando lo es en sus valores estéticos, corresponde a la elocución. Cuando se la entiende como vehículo de comunicaciones intelectuales —según ahora lo haremos— es captada por la invención y por la disposición. Lo cual nos conduce a las partes del discurso, que primero examinaremos en particular y luego en conjunto.

Las partes del discurso en su aspecto particular son sucesivas, son miembros del discurso. La sucesión de los miembros ha de entenderse con liberalidad, pues Quintiliano es enemigo de toda norma inflexible. Los miembros pueden dar la oración continua o la oración discontinua. La oración continua tiene cinco miembros:

exordio, narración, digresión, prueba, refutación y peroración. Entre ellos se incrusta de manera varia la oración discontinua, que es la altercación, y singularmente en la prueba, en la refutación, en las réplicas de todo orden.

51. Miembros de la oración continua. Exordio: no siempre será indispensable, pero es falta de tacto entrar en materia sin precauciones, y en las ocasiones solemnes, el suprimirlo o abreviarlo mucho parece desairado. Un error en materia de exordio es fatal. El peor piloto es el que naufraga a la salida del puerto. Si el epílogo es la estocada, el exordio, siendo amenaza y finta, debe provocar —amén de la simpatía y demás cosas obvias— cierta suspensión de ánimo. Cicerón recomendaba escribir el exordio al final, para que mejor correspondiese al discurso. No lo acepta así Quintiliano. Piensa, al contrario, que, antes de sentarse a escribir, el orador debe haber meditado suficientemente su asunto. Cicerón, artista, espera sorpresas e inspiraciones en el desarrollo mismo, cuenta con la "evolución creadora". Quintiliano, científico, no lo entiende así, y cree que todo se tiene ya en la cabeza antes de confeccionar la obra. Además —observa—, es peligroso contraer el hábito de hacer las cosas al revés, que puede jugarnos una mala pasada los muchos casos en que se ofrece improvisar.

Del exordio se pasa a la narración o exposición del caso, ni en tránsito brusco que incomoda, ni en ovidiana "metamorfosis" que confunde la atención del que escucha, sino en discreta articulación sin chasquido. La narración debe ir ya orientada al argumento, y de aquí derivan todas sus reglas.

En este punto, suelen insertar los declamadores la digresión, que en rigor puede ir en cualquier lugar. La digresión no es, como ellos pretenden, un trivial reclamo del aplauso, sino que sirve para reposar la tensión del razonamiento o aliviar algún efecto demasiado patético de la causa; pues de otra suerte pueden sobrevenir la fatiga lógica o la perturbación emotiva. Y algunos consideran que son de tipo digresivo ciertas proposiciones que hacen de golpe de timón en la conducta del barco, y llaman divisiones a ciertos sumarios en que se juntan y destacan todas las proposiciones ofrecidas.

Las pruebas están íntimamente vinculadas con la invención. Como en Aristóteles, se dividen en dos clases: 1ª Las inartísticas o extratécnicas son todas las "evidencias": desde el prejuicio, que hoy llamamos "jurisprudencia establecida"; la fama; la tortura; los documentos escritos en que caben, como para las leyes, interpretaciones, conflictos y, además, falsificaciones; los juramentos, cuyo efecto moral varía según se ofrezcan o se exijan, se otorguen o se nieguen; los testimonios escritos o de viva voz, solicitados o espontáneos, ya humanos, ya divinos, como oráculos y presagios; los "peritajes", que Quintiliano presiente puesto que, después de arúspices y augures, habla de matemáticos; las palabras escapadas a la embriaguez, al sueño, a la demencia o a la inconsciencia infantil. 2ª Las pruebas artificiales o técnicas son ya creaciones del discurso. Y si todo el discurso es carne, ellas son los nervios. Unas se reducen a signos o indicios, ya necesarios (tecmeria), ya indiferentes (eicota); y aquí acomodan también predicciones meteorológicas y augurios. Otras consisten en los verdaderos razonamientos retóricos: entimemas, epiqueremas, demostraciones, ejemplos o paradigmas, ya históricos, ya inventados según el apólogo o la parábola, ya simples proverbios; y, en fin, opiniones de autoridad. Inútil decir que la marcha discursiva necesita un orden muy riguroso.

La refutación, procedimiento habitual de la defensa, también puede ser ataque en las réplicas, pues se reduce a la prueba por negativa y usa del antientimema aristotélico. Es más difícil defender que atacar, herir que sanar. Consiste la defensa en negar el hecho, o atenuarlo, o descalificarlo, o en negar la jurisdicción del tribunal o la corrección del proceso entablado. La imploración o clemencia sólo puede usarse ante jueces excepcionales que están por encima de la ley. La defensa más noble es aquella que acepta el hecho imputado, pero lo justifica. Aquí caben cierta estrategia del silencio y cierto desprecio para alegaciones secundarias. Es recomendable operar por los intersticios de las falsas analogías; deplorable, rebatir acusaciones no presentadas; brillante, pero peligroso, adelantarse por "prolepsis" a objeciones posibles, como también suele hacerse en los exordios; expuesto, usar esos argumentos "comunes" o convertibles de un litigante a otro; hábil, poner de bulto las contradicciones de la acusación o aprovechar cualquier salida de tono del adversario que pueda predisponer en su contra; torpe, dar

por supuesto que el enemigo es necesariamente un mentecato, como se hace en algunos viciosos ejercicios de escuela; de buena guerra, el permitirse contra él una que otra burla urbana; y siempre necesario, demostrar una gran confianza en la propia justificación. Hay un elemento de la defensa que se limita a declarar de modo gallardo y contundente la convicción: podemos llamarle testimonio de la conciencia.

Por último, la peroración es la conclusión o corona. Al condensar la causa en compendio, se la hace pesar como una embestida. Aquí caben adornos, recursos emocionales, brillantes efectos de retruque con los argumentos del contrario. En parangón con la finta del exordio, la peroración es la estocada. La pasión es distinta en el ataque o la defensa, pues a aquél incumbe irritar y a ésta calmar, en términos generales al menos. Quintiliano admite aquí el histrionismo declamatorio mucho más de lo que esperábamos, y aun aquellas exhibiciones teatrales que tanto desagradaban a Aristóteles y que habíamos descartado ya en la definición previa de la retórica, de las cuales es ejemplo insigne la presentación de la toga ensangrentada de César.

Por supuesto, ni aun aquí abandona Quintiliano su moderación, y se apresura a declarar que el dramatismo propio de las causas criminales y de trascendencia pública está fuera de lugar en procesos de otro orden, así como reprueba el hábito de presentar cuadros donde se figura el crimen (antecedente emocional del actual método intelectual llamado “reconstrucción de los hechos”).

Anécdotas del foro: “A menudo he visto a los clientes hacer lo contrario de lo que está diciendo su abogado, mostrarse impávidos cuando se espera que se conmuevan, reír cuando no debieran, o provocar la risa cuando se pide de ellos algún gesto de dolor. Recuerdo que un día se intentaba hacer pasar a una niña por hermana de un hombre que se negaba a reconocerla. El abogado preparó la escena para que ella se arrojara en brazos del pretendido hermano. Pero éste, por consejo mío, abandonó la audiencia un momento antes, sin que se percatara de ello el abogado, hombre por lo demás muy elocuente. Y el pobre se quedó tan aturdido ante esta evasión inesperada, que no supo cómo acabar”. A otro, que quería exhibir en el instante preciso el retrato del marido muerto, le

echaron a perder el ardid mostrándole a cada instante, y sin venir a cuento, el retrato, que luego resultó ser el de un triste anciano decrépito, a quien la viuda no conocía siquiera. Glicón quiso aprovechar las lágrimas de un niño: “Cuenta, cuenta por qué estás llorando”, le dijo. Y el niño, diciendo la verdad, contestó: “Porque me está pellizcando mi preceptor”.

52. La oración discontinua se reduce a la altercación. A diferencia de sus predecesores, Quintiliano cree útil destacarla en título aparte. Participa del carácter de la prueba; se la usa sobre todo en el manejo de la prueba inartística, y es una intervención breve que se resuelve en forma de diálogo con el adversario o con los testigos; excepcionalmente, con el tribunal mismo. En procesos privados, se ha introducido el abuso de encomendar al abogado principal el alegato, “después del cual se retira escoltado por sus aduladores”, y abandonar a un práctico segundón una cosa tan importante como es sostener el combate sobre los hechos mismos en juicio. Aquí es donde más falta hacen la improvisación y aquel dominio de las causas que sólo se logra con una invención perfecta. Siendo un verdadero asalto de armas, requiere la mayor sangre fría para no degenerar en disputa, lo que llevaría al aturdimiento. Es tan orillada a exaltar los ánimos, que aun provoca demostraciones por parte del público. Exige dones naturales de agilidad y astucia, y artimañas de la experiencia. Su mayor peligro está en que nos aferre a circunstancias insignificantes, donde vale más ceder a tiempo. Quintiliano aconseja que la altercación se ejercite mucho en esgrima previa, entre colegas y amigos, antes de arriesgarla en las verdaderas lides.

53. Las partes del discurso en conjunto pueden estimarse por el concepto de la arquitectura total o por el de la emoción difusa en el discurso. La arquitectura total no es más que la segunda parte de la retórica, la disposición, a la que se consagra todo un libro del tratado. No basta amontonar las piedras; hace falta un plan. El orden gobierna el discurso como gobierna el cosmos. Para que el ser viva, cada órgano ha de ocupar determinado sitio. Esto es obvio, aunque tiene el inconveniente de las metáforas. Lo mismo

podríamos preguntarnos: los órganos ¿han de ocupar igual sitio en todos los seres? Sin duda que no: el orden es una cosa cambiante. He aquí el problema de la antigua retórica, que nunca logró emanciparse de aquella tradicional preocupación por lo estático. Haya orden, dice Quintiliano. Pero, confiesa al instante, la disposición puede variar según la necesidad de la causa. En el mismo asunto de Ctesifón, Demóstenes y Esquines siguieron un orden contrario, y los dos llevaban un orden, y un orden bueno… En medio de un análisis minucioso, nos quedamos sin un criterio para el orden, fuera de aquellas nociones elementales sobre la sucesión —ni siquiera necesaria— de las partes particulares del discurso. Sabemos que el exordio va a la cabeza y la peroración al final; se nos ha recomendado pasar del exordio a la narración con cierta gradación o ligamen. Pero ni aquellas contadas observaciones ni la maraña técnica del actual estudio sobre la disposición —demasiado ceñido al caso judicial— acaban por darnos luces suficientes. Hay a los comienzos alguna recomendación pedagógica sobre el orden interior de cada párrafo, para los pequeños temas llamados chries; pero no encontramos claridades sobre el orden o sucesión de los párrafos mismos. Y el exceso de ejemplos forenses, tomados de otras autoridades o de la propia, hace que Quintiliano nos deje en mitad de los árboles sin darnos los contornos del bosque. En suma, no llegamos a conclusiones. Acaso no sea posible ir más allá en asunto sometido definitivamente al criterio casuístico.

Lo extraño es que en el libro VII, consagrado a la disposición, y que consta de diez capítulos, sólo el primero se refiera a este asunto y los otros nueve estén consagrados a un nuevo examen de la stasis, que es materia de la invención. Aquí volvemos a encontrar, con lujo de ilustraciones jurídicas, los problemas del estado legal y el racional, con especiales desarrollos sobre el silogismo forense, sobre la anfibología, que afecta por igual a la interpretación y conflicto de leyes que a la definición, y sobre la afinidad entre los diversos estados. Sospechamos que en este punto la obra nos ha llegado un poco revuelta. Si trasladamos estos nueve capítulos hasta el libro III, después del capítulo VI, en que se habla de la stasis, veremos que allí están en su sitio. Sólo hacia el final vuelve Quintiliano al hilo de la “disposición”.

54. Las emociones. Fuera de lo dicho sobre la peroración, hasta aquí hemos examinado singularmente el primer fin de la oratoria, que es instruir. Pasamos al segundo, que es mover; pasamos a la psicagogía, íntimamente vinculada con la elocución. Quintiliano está ya muy lejos de Aristóteles. Piensa que la parte racional del discurso es accesible a cualquier medianía estudiosa, mientras que la parte emocional requiere un temple de alma superior; y le basta para convencerse de ello el que la fuerza pasional sea poderosa a derruir las verdades que parecen más firmes. El juez —dice—, fascinado por el orador, deja entonces presentir su sentencia aun antes de abandonar el sitial. Esta fascinación es efecto de las emociones. Las emociones son de dos tipos: imaginativas o humorísticas. Las imaginativas a su vez ofrecen dos tipos: la patética, afección o pasión, y la propiamente ética o moral. La patética es vehemente y arrolladora, aunque momentánea, por referirse a un estado excepcional y agudo. La ética es lenta e invasora, pero permanente, por referirse más bien al carácter y a las costumbres, en que cuenta mucho el crédito personal, el renombre del orador. Aquélla es tragedia; ésta, comedia (ya en el sentido moderno y costumbrista del término). Donde aquélla excita, ésta mitiga.

¿Por qué llamamos a estas afecciones “imaginativas”? Aquí entramos en un secreto de orador que Quintiliano ha querido comunicarnos, no sin cierta solemnidad, secreto que él practicó siempre con fortuna (en lo que se ve un efecto positivo de la declamación), y que declara no haber leído en los libros, aunque nosotros lo encontramos ya en el De Oratore de Cicerón. El orador no se detiene, como el filósofo, en el conocimiento de las emociones, sino que ha de llegar a la comunicación. Ésta no se obtiene sin crear una corriente de simpatía. La provocación de la simpatía se reduce a esta regla: para conmover hay que conmoverse. ¿Cómo lograrlo? Es fácil: ponerse a la escuela de los poetas, ver lo que hace Virgilio: “imaginar” la emoción de que se trata, usar esa facultad general y vagabunda que el griego llamó “fantasía”, ponerla a contribución, ejercitarla y disciplinarla. Y Quintiliano nos confiesa que él, algunas veces, ha llegado a llorar en la tribuna, experimentando un dolor real, voluntariamente solicitado. Quintiliano nos dejó una muestra de esta aptitud para la expresión sentimental, para enfrentarse con el fantasma y dejarse

penetrar de su influencia, en la página sobre la muerte de su hijo. Aunque Quintiliano no lo diga aquí expresamente, es claro que para comunicar las emociones no basta sentirlas; hay que saber, además, mimarlas (acción) y expresarlas adecuadamente (elocución).

La emoción humorística, relacionada también con el fin de deleitar, lleva a Quintiliano a intentar una teoría de lo cómico, uno de sus mejores capítulos. En la risa, que la Antigüedad consideró siempre como cosa secundaria y no muy digna de una investigación a fondo, hay que interrogar la esencia, el origen, los efectos y la aplicación oratoria. Quintiliano reconoce que la esencia de la risa está en cierto falseo o desequilibrio, aunque algo misterioso y nunca bien explicado, porque no puede reducirse a una interpretación racional. Tendremos que esperar a Bergson, y todavía lo estamos discutiendo.¶¶ Es cosa insegura y fluctuante. El chiste cambia con las épocas, los pueblos, las lenguas, las ocasiones y las personas. Saintsbury declara que, fuera de la bufonada de Aristófanes y la dulce ironía de Luciano, el chiste griego lo deja frío; que, entre los latinos, algo dicen Plauto, Catulo cuando no es apasionado, Horacio en sus salidas de gracejo metropolitano, el zumbón Marcial; pero nada Terencio ni Cicerón, a pesar de la fama que éste tenía de burlesco en el trato y en los procesos; y que en general el chiste latino le resulta todavía menos perceptible que el chispazo griego. Todos conocemos por propia experiencia la dificultad de adaptarnos al teatro cómico extranjero, sobre todo cuando insiste en las formas más populares y habituales. (Recuerdo que en cierto librillo inglés, donde en unas cuantas páginas graciosas se traza la psicología de los pueblos, cada artículo, incluso el relativo a los británicos, acaba con estas palabras: “Carecen de sentido humorístico.”) El origen de la risa es para Quintiliano una intrincación de arte y naturaleza, en que la naturalidad predomina notoriamente y lo artístico apenas se esboza. Por eso uno de los elementos determinantes es la ocasión, y por eso no puede enseñarse a provocar la risa, en que suele salir airoso el más rudo ingenio. Bouvard y Pécuchet preparaban de antemano sus chistes, y siempre quedaban defraudados. Además, en el origen de la risa hay una paradoja, pues no sólo hacen reír lo grato y lo placentero; también lo ingrato, la timidez, la ligera torpeza, la tontería, la ira. Además, los efectos son paradójicos, pues nunca puede preverse el resultado; cada uno puede responder de diverso modo, y al mismo tiempo hay aquí la nota arrolladora de la

pasión, la cual a veces es contraria, como cuando los tarentinos, que habían provocado con sus burlas la cólera de Pirro, lo desarmaron con otra burla. La oratoria lo mismo aplica este recurso en el ataque y en la defensa, para introducir compases de reposo en la apretura de los argumentos o las pasiones graves. La risa crea entonces cierto ambiente amistoso muy favorable al orador. Demóstenes sonreía apenas. Cicerón confundía con sus pullas a los adversarios y a los testigos. Las anécdotas forenses que Quintiliano acaba de narrarnos son buenos ejemplos de la sazón grotesca entre lo sentimental y lo cómico.

Las especies cómicas pudieran comprenderse en la "dicacidad" griega, aunque este término ha dado en aplicarse a la mordacidad, que es cosa distinta. También es distinta esa simple falta de seriedad que se llama burla. En cuanto al "faceto" latino, que el castellano central ha perdido y que la Academia de la Lengua concede a México en calidad de provincialismo, es más bien aquella fantasía gustosa que Horacio reconoce en Virgilio. Las especies más discernibles de lo cómico son éstas: lo urbano, opuesto a lo rústico o grosero, hermoso lugar común de la antigua caballerosidad; lo venusto, que es lo gracioso opuesto a lo repugnante; y, textualmente, lo salado, opuesto a lo soso o insípido. La comicidad resulta de la cosa o de la palabra, y del contraste entre ambas, y se la extrae del prójimo, de uno mismo (la ironía griega) o de entes intermediarios. Este último tipo ha sido explicado por Cicerón como una sorpresa a la expectación del auditorio. Por cuanto a las palabras, hay mil figuras y lugares, ambigüedades, equívocos que fácilmente degeneran en las groserías de las comedias Atelanas, cuentecillos breves, falsas pronunciaciones, hipérboles, etcétera. Un verdadero centón de anécdotas nos ilustra sobre los hábitos de la barra. Entre otras muchas cautelas se nos recomienda no sacrificar nunca un amigo a una agudeza, apuntar bien para no ir a hincar la flecha en sitio inoportuno, y no gastar bromas a grupos humanos enteros, cuya reacción, por suma de fuerzas, puede resultar desmedida. Y el capítulo acaba pergeñando esa figura del hombre cortesano y galante, del "hombre de todos los momentos", tan grata a los renacentistas y que, en nuestra lengua, tras la espléndida traducción de Castiglione por Boscán, encontró en Gracián su expresión suma.

Termina así el estudio de la palabra como vehículo intelectual.

55. Resumen. Antes de continuar, Quintiliano considera conveniente recordar que todo lo anterior se refiere principalmente al discurso en su relación con las dos primeras partes de la retórica —invención y disposición— y presenta este resumen de su doctrina:

Hasta aquí mi laborioso tratado ha procurado establecer:

Que la retórica es la ciencia del bien decir, que es útil, que es un arte, que es una virtud;

que tiene por materia todas las cosas sobre las cuales se es llamado a hablar; que éstas se encierran en tres géneros: demostrativo, deliberativo y judicial;

que toda oración se compone de cosas y de palabras;

que en las cosas debe considerarse la invención, en las palabras la elocución, en unas y otras la disposición y composición; y una vez en posesión del todo, hay que confiarlo en depósito a la memoria y encomendarlo a la acción;

que el deber del orador es instruir, mover y deleitar;

que los medios de instruir son la narración y la prueba, el medio de mover está en las pasiones, las cuales han de difundirse por toda la oración y, sobre todo, al principio y al fin;

que, en cuanto al deleitar, aunque el orador ha de procurarlo tanto en las cosas como en las palabras, su verdadero lugar está en la elocución;

que entre las cosas cuestionables, unas son indefinidas y otras definidas, es decir, limitadas a consideraciones de personas, lugares y tiempos;

que todas las cosas suponen tres cuestiones: si la cosa es, qué es y

cómo es.

A esto hemos añadido que el género demostrativo consiste en elogio o censura; que, para tratarlo adecuadamente, hay que tomar en cuenta lo que hizo la persona de quien se habla y lo que aconteció después de su muerte; que, por consecuencia, la utilidad y la virtud son la materia de este género;

que en el género deliberativo, independientemente de lo honesto y lo útil, hay que examinar por conjetura si la cosa es posible y si, en tal caso, tiene probabilidad de éxito. Y dije que aquí importa mucho considerar quién habla, a quién habla y de qué habla.

Pasando después al género judicial, hice notar que las causas giran o sobre un punto o sobre varios; que, en algunas, basta al acusador conducirse como defensor; que el acusado puede negar las cosas de dos maneras: o rechazando su existencia, o su naturaleza; que puede también sostenerlas como justas o atribuidas a un tercero; que la cuestión reside en un hecho o en un escrito; que, en el hecho, se juzgan su efectividad, su naturaleza o su calidad, y en un escrito, la letra o el espíritu, todo lo cual comprende la cabal discusión de las causas e hipótesis oratorias, así como las acciones o procesos civiles o penales, y asimismo el examen de los cuatro estados legales, de que el primero es letra y espíritu, el segundo silogismo, el tercero anfibología, y el cuarto antinomia.

Añadí que la causa judicial tiene cinco partes: exordio, que prepara el ánimo del juez; narración, que expone la causa; confirmación, que la establece; refutación, que la destruye; peroración, que aviva la memoria del juez y mueve su ánimo.

A esto acompañé un tratado de los lugares de que se sacan las pruebas y las pasiones, y de los medios para irritar al juez, calmarlo o distraerlo.

En fin, di las reglas de la división.

El resumen anterior nos ayuda a modo de división de proposiciones o sumario de tesis, completa algunas zonas del cuadro que aquí no

quisimos dibujar, pero, en cambio, desproporciona un poco el conjunto y sus partes. Atengámonos a nuestra tabla.

Recojamos, para terminar, este consejo que aparece en otro lugar de la obra: en todo debate, conviene despojar la causa de sus lujos parásitos. Las causas suelen ser más sobrias de lo que pretenden los discursos.

56. La palabra considerada como valor estético nos conduce a la elocución, tercera parte de la retórica, relacionada directamente con el fin de deleitar, pero que cubre también los otros dos fines, instruir y mover. Cicerón, que tanta importancia concedió siempre a esta virtud retórica, dice que inventar y disponer todos lo pueden, pero expresarse debidamente sólo el orador. Sin buena elocución, toda la doctrina vale lo que una espada envainada. Pero sea la expresión verdadera expresión y nunca pegadizo deleite. El cuerpo salubre saca su belleza de la misma fuente de su vigor. Dése, pues, cuidado a las palabras y solicitud a las cosas, y por un ejercicio que no llegue a la manía de escrúpulo, lograremos que cada cosa se nos presente trayendo consigo su palabra. El esfuerzo ha de estar en el aprendizaje y la preparación, no en el acto oratorio, al que hemos de presentarnos ya diestros. Y la admiración procúrese no en la monstruosidad, sino en la belleza. Dado ya a la palabra el lugar que junto a la cosa le corresponde, tenemos despejado el camino para entrar en la elocución, asunto que Aristóteles trató con cierta impaciencia. Pero aquí este estudio no es mero apéndice, sino el problema capital de la retórica. Lo dividiremos en: generalidades, tropos, figuras y composición.

57. Comencemos por las generalidades. Al tratar de la corrección gramatical, se dejaron para este sitio la claridad y el ornato, ya respecto a los vocablos aislados, ya en los conjuntos, ora en los conceptos de buen uso general, propiedad latina y elegancia, ora en los conceptos de buena acomodación de frases, figuras y metáforas. Es inútil seguir este minucioso análisis. Destacaremos algunas observaciones salientes. Como el comienzo de la virtud es la abstención del vicio, Quintiliano se preocupa de señalar siempre los

escollos que han de evitarse, pero cuyo sorteo no añade verdadera calidad al estilo; y luego propone las excelencias positivas, que compara con el brillo de la espada oratoria. Advierte, a propósito de la latinidad, que el extranjerismo se acusa a veces por la afectación castiza, en lo que una vieja reconoció que Teofrasto no era ateniense; que no siempre resulta lícito llamar al pan pan y al vino vino; que, como hay metáforas y no hay palabras para todas las cosas, no siempre es impropio lo no apropiado; rechaza los rebuscamientos de expresión y de construcción, las perífrasis ridículas como el llamar al junco "hierba de Iberia"; previene contra las expresiones que, buenas en sí mismas, han adquirido un aire procaz; contra los encuentros de palabras que dan equívocos inconvenientes (los brasileños de hoy son tan sensibles a esto, que proscriben hasta de la conversación ciertas formas gramaticalmente correctas); rechaza la mezquindad que rebaja la sublimidad de las cosas, como en aquellos versos de Díaz Mirón: "Liendres de mundos asidas / A cabelleras de soles";*** las frases cojas, las repeticiones tautológicas, los pleonasmos cuando no resultan expresivos por recargo de tintes; la monotonía, la prolijidad, "que es a la exactitud lo que la superstición a la religión verdadera". Mallarmé hablaba una vez de "añadir un poco de oscuridad", para escapar al prosaísmo lógico. Nos atrevemos a creer que a Quintiliano no le escandalizaría este método en la poesía, pero le irrita la oscuridad buscada de propósito en el discurso, que cree notar en algunos lugares de Tito Livio, y ante tales casos está a punto de exclamar con Quevedo:

Ni me entiendes ni me entiendo:

¡pues cátate que soy "culto"!

Quiere que se consulte el tono general del discurso con la adecuación al género del discurso, a la causa, a la circunstancia, al auditorio, al propio temperamento; y prefiere siempre el vigor a la delicuescencia, y al prado de lirios, el olmo cargado de pámpanos o el olivo que se dobla con los tributos.

Observación sagaz sobre las transformaciones semánticas: no sólo es bueno, sino a veces indispensable, procurar ciertos traslados de sentido, pues así han vivido siempre las lenguas, y este derecho, que se concede aun a los niños, no ha caducado en su vigencia. Lo más que puede exigirse es decir, como hacen los griegos en este trance: "¡Perdón por la hipérbole!"

Si la claridad se deja ver por sí sola, la evidencia consiste en hacer ver las cosas; luego hay que "visualizarlas" a manera de cuadro, enumerarlas de modo que no parezcan una escueta noticia, destacarlas con aquel énfasis que saca de la palabra algo más de lo que parece contener, como cuando Napoleón dijo a Goethe: Vous êtes un homme.††† Y mejor aún si se acierta con aquella sencillez inexplicable, aquel "dar en el clavo", propio de los viejos estilos griegos.

Toda la elocuencia está en aumentar o disminuir, para lo cual se usa de gradaciones, amontonamientos que hasta del ahogo sacan efectos, evanescencias que llegan a la extenuación y producen cierta angustia estética, aceleramientos y retardos, lo cual ha de distribuirse en compases de espera o momentos neutros que son como las sombras del cuadro. Las sentencias, ya pensamientos, entimemas, epiqueremas, cláusulas (aquí entendidas como conclusiones mentales y no necesariamente como finales de párrafos), vivacidades ingeniosas, son "los ojos de la elocuencia, pero no todo el cuerpo ha de ser ojos".

58. Los tropos —también llamados motus, cambios o transportes— son una traslación para el refuerzo expresivo, un "mudar para mejorar", que ya afecta a la palabra o a la frase, ya a la expresión propia o a la figurada, a la forma, al pensamiento, a la composición, y unas veces procuran resaltar la significación y otras el ornato. La poesía los emplea con más libertad que la prosa. Los principales tropos, pues conviene olvidar aquí un poco la sutileza de los griegos, son los siguientes: la metáfora, que no sólo es artística, sino también inconsciente, no sólo de refuerzo, sino también de necesidad: trueque de nombres de agentes, de cosas inanimadas, o de unos por otras; si es prolongada, se vuelve alegoría o enigma. La sinécdoque, traslado del plural al singular, del todo a la parte, del

género a la especie y viceversa, destinada a la variedad. Puede ser de tipo elíptico, en que hay supresión más que sustitución, siempre con oculto sobrentendido. La metonimia o hipálage, que mienta el efecto por la causa, la invención por el inventor, la posesión por el poseedor, el continente por el contenido; y aquí entran las personificaciones mitológicas consideradas desde el exclusivo punto de vista retórico. La antonomasia, que reemplaza el nombre por una equivalencia. La onomatopeya, cara a los griegos, pero cuyo abuso es impropio del estilo latino. Aunque todos los días mueren palabras viejas, el latín se resiste a estos inventos, así como manifiesta ya en esta época cierta inestabilidad en los compuestos, que de él heredarán las lenguas romances, y cierta aversión a los hibridismos helénicos. La catacresis, que inventa expresión para lo que carece de nombre y se confunde con uno de los usos de la metáfora. La metalepsis, puente que liga dos ideas, difícil de distinguir y de uso peligroso. El epíteto, de mero adorno, que suele caer en la redundancia. Estas clasificaciones son imperfectas y artificiales. Se las trata como ingredientes que, mezclados en proporciones diversas, dan alegorías, sarcasmos, asteísmos, antífrasis, paroemias, mycterismo o burla solapada, perífrasis (que si fracasa es perisología), hipérbaton, hipérbole.

No escasean las buenas observaciones sobre Cicerón, Virgilio y Horacio, pero cierta timidez retórica nos detiene a las puertas de la crítica literaria. No faltan buenos ejemplos de alegoría, pero el material era pobre: la gran alegoría platónica yace en el olvido, y aún no nace la fantástica alegoría medieval.

59. Después de los tropos vienen las figuras o esquemas. No es fácil distinguirlas de aquéllos. Grosso modo, aquéllos desvían la palabra, en su sentido o en su colocación, mientras que éstas respetan el uso propio y el “orden natural” de la palabra, y son formas de estilo “que se presentan inmediatamente al espíritu”. No hay una frontera marcada: la ironía ya es tropo o ya esquema. El esquema es la postura que asume el cuerpo de la expresión. No hay cuerpo sin postura, luego toda expresión es esquema, pero aquí sólo se consideran las posturas que adquieren valor estético. Las hay de pensamiento y de palabra, y, mejor dicho, todas las figuras tienen

ambos valores juntos, pero el análisis teórico los discierne. Antes que perderse en la enumeración de las mil teorías, es preferible adoptar el término medio que representa Cicerón, quien, en el De Oratore, define las siguientes figuras de pensamiento: la conmoratio, que insiste en algún detalle significativo, y la hipotiposis, que enumera y describe tales detalles para ponerlos ante los ojos; a éstos que son desarrollos se oponen las reducciones: la precisión y la significación, que dice menos de lo que deja entender, la abreviación y la atenuación. Luego vienen la burla; la digresión; la proposición que promete lo que va a decirse; la sejunción, que salta de un punto a otro; la repetición y la iteración; la conclusión; la superlación y trayección, que aumentan o disminuyen; la interrogación y la pregunta; la exposición o declaración del propio sentir, la ironía o disimulo (pues el término ya no se usa, como entre los griegos, para la burla contra sí mismo), la duda; la distribución, la rectificación, la premonición y el rechazo; la comunicación o deliberación figurada con el auditorio; la imitación de costumbres y caracteres o etopeya; la prosopopeya o ficta inductio; la descripción; la inducción al error; la hilaridad; la anteocupación, o previa toma de posiciones; el símil y el ejemplo; la división; el apóstrofe; la antítesis; la reticencia; la recomendación; las libertades en sus tipos de cólera, invectiva, promesa, deprecación y obsecración; la declinación o excurso más breve que la digresión; la justificación, la conciliación, la depreciación, la optación y la imprecación. A éstas siguen las figuras de palabra, esgrima de defensa y ataque o de mero lucimiento: repetición, conversión o alteración, reduplicación o germinación, complexión, adjunción, progresión, intención variable en las reiteraciones; gradación, conversión, transgresión, disolución, declinación; reprensión, exclamación, iminución; equívoco o juego de varios sentidos del vocablo; enumeración de partes y su desarrollo en detalle; prueba confirmativa; permisión, dubitación, sorpresa, dinumeración, rectificación, interrupción; imagen; subjeción, paronomasia, disjunción: orden, relación, digresión, circunscripción. En el Orator, donde se prefiere la descripción a los términos técnicos, Cicerón compara las figuras de palabra a las decoraciones teatrales, y las de pensamiento, famosas en Demóstenes, a los efectos argumentales, y añade otro grupo, inclasificable, de bellezas de estilo. ¡Considérese, por la enumeración anterior de una doctrina que Quintiliano llama

discreta y media, lo que serían las doctrinas extremistas! La mayor dificultad de estas terminologías está en que se usa a veces la misma denominación para distintos conceptos, y en que los conceptos se parten en trozos que por sí solos carecen de sentido, y unos con otros se confunden.

Quintiliano toma por su cuenta la anterior enumeración, insistiendo una vez más en que sólo hay que preocuparse de las figuras que llegan a cierta temperatura estética, sin las cuales desaparecería el arte del discurso. Aquí aparecen nuevas modalidades y distingos.

Aunque con otro espíritu, aquella crítica filológica de nuestros días que reclama para sí el nombre de estilística ha caído en un casuismo que recuerda el de la antigua retórica, y que resultará peligroso si se lo usa sin discreción, porque entonces llegaría a sustituir la apreciación literaria por un juego de cuadrículas lingüísticas tan aplicable a un poema como a una gacetilla de periódico.

En el curso de sus ejemplificaciones, Quintiliano revisa casos poéticos, oratorios, doctrinas de peregrinos autores y temas de los declamadores. Hace notar que las figuras de pensamiento son resortes integrantes de la prueba; desdeña el equívoco como juego trivial; observa que entre las figuras de palabras las hay meramente gramaticales y las hay propiamente retóricas; presenta de paso curiosos testimonios sobre la evolución de la lengua latina; y llega fatigosamente al punto esencial de la “composición”.

60. Por composición se entiende aquel movimiento de las sentencias y del discurso en general que, adueñándose de la atención rítmica y penetrando por el oído, llega más derechamente al corazón. Aquí es donde los enemigos del arte han dicho más insensateces, predicando el abandono a la naturaleza. ¡Como si toda la obra humana no consistiera en someter a nuestra disciplina las cosas que nos han sido dadas! El que lanza la jabalina según el arte, a la vez que muestra un juego de movimientos más hermoso, gana en distancia y en puntería. La composición es al pensamiento lo que el arco y la cuerda son a la flecha. Esta función de la palabra, misteriosa y profunda, corresponde exactamente a la trascendencia

anímica que los pitagóricos descubrieron en la música. Si la doctrina de Cicerón en tal materia no hubiera sufrido reparos de los necios, parecería inútil seguirla defendiendo. Pero toda la autoridad de Cicerón no basta para convencer a Quintiliano de que los antiguos hayan descuidado el arte de la composición. Lo hay en Lisias, Heródoto y Tucídides, aunque diferente del que revelan Platón o Demóstenes, ya muy diferentes entre sí. En Lisias es una trama fina, desplegada y sencilla, que oculta pudorosamente sus secretos, por lo mismo que sus discursos tenían que ser pronunciados por el pleiteante. En Tucídides, el estilo es rápido y continuo, como conviene a la historia que es leída y no recitada, y cuando inserta o inventa arengas, todos admiramos su capacidad oratoria. El estilo de Heródoto es bastante fluido, y hasta el dialecto en que escribe posee la gracia de un ritmo desusado. “De todas suertes, prefiero la composición bronca y viril a la enervante y afeminada que hoy usan muchos.”

Hay dos estilos: el ligado y urdido, y el suelto y algo coloquial que corresponde a la conversación y a la epístola y a toda composición no oratoria. Éste también tiene sus ritmos, tal vez más difíciles de advertir. El ligado es propio del discurso y se manifiesta en incisos, miembros, periodos, etcétera. Supone orden, articulación y número. El orden se aplica al vocablo solo y a los conjuntos, y todos sus preceptos se reducen a seguir la gradación expresiva que se busque, creciente o decreciente, a eliminar anfibologías y a acabar en punta de espada. La articulación debe evitar disonancias y equívocos involuntarios por encuentro de palabras. Aquí hay curiosas observaciones sobre el hiato, la sinalefa, la leve elisión de la “m” en las palabras terminadas en “um” dentro de los conjuntos, las plétoras de monosílabos, la cautela contra las palabras enormes, y contra el preciosismo excesivo, en que aparece un leve reparo a Mecenas. En cuanto al número o ritmo, tras una descripción de los pies métricos y el consejo de evitar los muchos versos cabales dentro de la prosa —la manía de Ruskin—, se nos previene que no sólo ha de gobernárselo en los comienzos y finales de los periodos, sino a lo largo de toda la fraseología. La composición es a la prosa como la versificación al poema. Tras muchos ejemplos y variedades, llegamos a lo que esperábamos: la oreja, el instinto, lo que se siente y no se razona.

Con esto hemos dado fin a la segunda división del tratado técnico —la obra, el discurso—, y pasamos a la tercera, al artista, al orador (§ 32).

IX. Del orador considerado como artista

61. Toda la materia anterior del tratado técnico es teórica. Con el artista entramos en la región práctica. La teórica es inútil si no se adquiere la firme facilidad que los griegos llaman ésis, mediante ejercicios varios de lectura, imitación, redacción, corrección, traducción, etcétera. Ya no estamos en la pedagogía. Aquí el artista debe ser su propio maestro. Los adiestramientos y consejos se enumeran a continuación.

62. Adquisición de ideas y palabras. Entre ideas y palabras no hay correspondencia perfecta. Aquí no se trata de ese ridículo almacenamiento de sinónimos propio de charlatanes, sino de aquella riqueza con discernimiento que sólo se obtiene con el estudio y la cultura. Lectura y audición son los ejercicios aconsejados. La audición se fija más en la representación de las cosas; la lectura, en la expresión verbal y, además, permite mayor tiempo para la absorción, y cuantas repeticiones hagan falta. Los buenos modelos aprovechan hasta en los reparos que nos provocan, y lo mismo hay excelencias en los antiguos que en los modernos. Es mejor síntoma de temperamento el gustar de todo que el disgustarse de todo. La lectura no ha de limitarse a los oradores, sino extenderse a la poesía, a la historia —donde son de igual enseñanza la brevedad de Salustio y la abundancia láctea de Tito Livio— o a la filosofía. No es justo Cicerón cuando afirma que el orador puede prescindir de Tucídides, aunque le reconoce el acento belicoso, y de Jenofonte, aunque reconoce que las musas hablan por su boca. El orador ha de estar avezado a todos los soles, y la túnica de gasa en que se envolvía Demetrio Faléreo acomoda poco al polvo de la liza.

63. Imitación. Es la consecuencia inmediata del estudio anterior, y por ella empieza el aprendizaje. Pero el primer paso no basta, y el

que un gran modelo haya acertado en un orden no significa que nos privemos de buscar novedades por nuestra cuenta. Si así fuera, no habríamos pasado de Livio Andrónico o de los Anales Pontificios; además de que toda copia es inferior al original, y nosotros aspiramos a aquel método de superación que el arte no enseña, sino que viene del espíritu, la inventiva, la fuerza y la gracia. La imitación sola lleva a imitar maniáticamente la concentración de Tucídides, la oscuridad de Salustio, y a figurarse que se es otro Cicerón sólo porque se usa al final del periodo la muletilla: esse videatur. Además, hay cosas que no se imitan. Mal procedimiento es querer imitar en verso a los prosistas o en prosa a los poetas, pues cada género tiene su ley: ni la comedia trepa en coturnos, ni calza zuecos la tragedia. Se debe imitar lo que es análogo, oír las voces de la prudencia, seguir la propensión nativa. Y no sólo se imita la palabra, también el espíritu. Pero nunca hay que quedarse en este ejercicio preliminar.

64. Escritura. Si los dos anteriores ejercicios son extrínsecos, éste es intrínseco. El ejercicio de redacción es la verdadera escuela del estilo, sin la cual no se soportaría la prueba de guerra de la improvisación. “Es ley de la generación natural que los animales superiores sean los que duermen por mayor tiempo en las entrañas maternas.” ¿Cómo debe escribirse? Hay que comenzar a andar despacio, fijando con exactitud los puntos esenciales y no dejándose arrastrar por lo primero que se ofrece a la mente. Tras la fijación de los temas, viene la elección de las palabras; y aquí empieza la misteriosa música de la composición, en ensayo y mutación de formas y lugares. Hay que releer las líneas recién escritas para procurar la ilación y articulación, como el saltador que retrocede para tomar impulso. Este esfuerzo es perceptible en Salustio. No se aprende a escribir bien haciéndolo de prisa; pero se aprende a escribir de prisa haciéndolo bien. Cuando se haya dominado el freno, se usará sin riesgo el acicate. Inútil torturarse contra naturaleza. Floro dijo a su sobrino Julio Segundo: “¿Pretendes hacerlo mejor de lo que puedes?” Doble juego de ejecución y método, ni hay que cerrarse a la inspiración, ni entregarse a ella ciegamente. Quintiliano prefiere escribir a dictar. Dictar es para él cosa de perezosos y sibaritas, obliga a precipitarse, perturba con la

presencia extraña, molesta después con las correcciones. El que escribe hasta necesita consentirse movimientos inconscientes que sólo la soledad tolera. Persio, tratando de un escritor negligente, dice: “Bien se ve que el autor no ha tenido que romper el pupitre a puñetazos, ni roerse las uñas”. Hay que rodearse del mayor silencio, pero aquello de irse al campo tiene el inconveniente de que la atención se nos va hacia el paisaje y el cielo, “al risueño aspecto del bosque, el murmurio de las aguas, el soplo de la brisa que anda entre las ramas, el gorjeo de las aves o las lejanías del horizonte…” Demóstenes (fuera de sus ejercicios bucales junto al mar) se amurallaba, como Lamartine, como Flaubert, como Proust, como Juan Ramón. Inútil decir que el estudio exige salud, y aquella frugalidad que es su resguardo, por lo cual no hay que robar mucho al sueño. Esto da fuerza para resistir las constantes inoportunidades que distraen del trabajo, en medio de las cuales la disciplina sabe crearse artificialmente esa soledad interior que la sola concentración nos procura de modo espontáneo. Quintiliano prefiere las tablillas de cera, porque es más fácil borrar, y porque no hay que estar mojando la pluma, aunque el pergamino por otra parte descansa los ojos. Y recomienda mucho dejar espacio para correcciones y adiciones, y apuntar al instante esas ideas, al pronto inconexas, pero útiles, que se atraviesan en el curso de la redacción y que se evaporan solas si no se las fija.

65. Revisar y corregir. Lo anterior nos conduce a la corrección. El estilo obra tanto por lo que graba como por lo que borra. El corregir consiste en añadir, quitar o cambiar. Esto último es lo más difícil: apretar lo flojo, levantar lo rastrero, reducir lo superabundante, digerir lo desordenado, ligar lo suelto, retardar lo precipitado, he aquí otras tantas cuestiones que no se resuelven sin sacrificio. Es de buena práctica, aunque no siempre posible, dejar dormir algún tiempo los trabajos para librarnos de la fascinadora minuciosidad, olvidar preocupaciones secundarias y volver al golpe de vista. Pero no hay que desconfiar de la naturaleza al punto de nunca acabar las cosas. La obra saldrá entonces, si es que algún día sale, marcada de cicatrices, pálida y extenuada por los remedios. Que la lima pula y no destruya. Resignémonos a que en algún momento nuestra obra nos parezca buena. Dejemos a Cina sudar nueve años sobre su

Zmyrna, y diez o quince a Isócrates sobre su Panegírico. A nosotros nos espera el público impaciente. (Ésta es la ocasión de citar a Molière: Voyons, monsieur; le temps ne fait rien à l'affaire.)

66. Hasta aquí dijimos cómo se debe escribir. ¿Sobre qué se debe escribir? Nos remitimos ante todo a los ejercicios propuestos en la retórica elemental. Añadamos la traducción del griego, tan practicada y recomendada por los antiguos oradores latinos, y que obliga a reflexionar sobre el genio de cada lengua; y la paráfrasis de fragmentos ajenos, entendida como un duelo de emulación sobre las mismas ideas. Este ejercicio de paráfrasis puede aplicarse a los escritos propios, sobre todo intentando cambiar el color o la emoción. Ensayos de tesis, de confirmación o refutación de sentencias, de transporte de un caso particular a los principios generales que entraña y viceversa, temas declamatorios que no escapen a la realidad, narraciones históricas, diálogos, un poco de poesía, todo esto suelta la pluma y evita que se enmohezca en el estilo único del debate. El principiante puede aprender mucho en la frecuentación de un orador experimentado, o simulando con alguna variante las causas que aquél haya seguido en el foro.

67. Meditación. Término medio entre el estilo escrito y la improvisación, tiene sobre aquél las ventajas de no requerir mucho tiempo ni soledad y, sobre ésta, la de no ir expuesto a descalabros. Es una preparación interna del discurso, hablado o escrito. Acostumbra a practicar el oficio, interiormente y a toda hora, aprovechando hasta el insomnio y no sólo las pequeñas treguas del día. Acaba por acompañarnos como una forma. Habitúa a la economía y buena distribución de materias, a abarcarlo todo y a recordarlo en cualquier orden, sin ayuda de la escritura. Nos pone a cubierto de la sorpresa, sin cerrar por eso la ventana a la ocurrencia o inspiración del momento. Se relaciona, pues, con la memoria y con la improvisación; y si la primera falla, no queda más recurso que ésta, a condición de que signifique una vuelta al asunto: es decir, una nueva meditación hecha sobre la marcha.

68. Hemos llegado al acto mismo del discurso, y aquí el primer punto que se ofrece es la improvisación, facultad sin la cual vale más cambiar de oficio. El peligro mayor es el inesperado, y es entonces cuando el buen guerrero es llamado a desplegar todas sus armas y su bravura. En rigor, educarse es prepararse para improvisar. Quien no sabe hacerlo es, como dice nuestra gente, "pistola de espérame tantito". Para evitar este mal, lo primero es tener una clara visión de nuestro objetivo, pues entonces la naturaleza apronta medios y corre a nuestra ayuda. Luego, una noción precisa de las categorías de importancia, lo que debe salvarse y lo que puede tirarse como lastre en la tempestad. En seguida, un sentido de orden o secuencia que nos lleve como de la mano. Además, una cierta resistencia contra la distracción de ideas inoportunas. Finalmente, aquel plan general que hemos llamado división, o sumario de proposiciones: hitos marcados, etapas o jornadas de referencia. De esta suerte, a medida que el orador avanza sin titubeos, el horizonte se va abriendo a su paso.

Por supuesto que esta estrategia supone un arte ya adquirido, y también aquella facultad natural de ver hacia adelante, en virtud de la cual la mano corre al escribir, la vista abraza varias líneas en la lectura, y al tiempo de hablar se prefiguran casi los periodos enteros. Así parece que los objetos lanzados por el escamoteador van y vienen a su mandato. Por eso la sola emoción suele iluminar estas interiores perspectivas, al punto que cuando, perdido el calor vital, el incentivo del peligro y las voces del pueblo, nos sentamos a reconstruir por escrito lo que dijimos, parece que se ha apagado la luz. Pero no confundamos el noble ejercicio del discurso con la locuacidad de los pleitos callejeros. Si el arte nos gobierna siempre, entonces y sólo entonces sacaremos partido de la imponente presencia de los auditorios, como se inflama el soldado a la vista de los estandartes.

La improvisación debe, pues, adiestrarse hasta aquel punto en que la meditación sólo la supera por su mayor seguridad. La improvisación es generalmente relativa. Cuando es absoluta, no hay más que reconcentrarse unos instantes, hablar despacio y en frases cortas y directas, cuidar más la exactitud de la idea que el adorno de la expresión. El navío que parte sin aparejar va desplegando sus velas lentamente.

La conservación de esta facultad requiere una práctica constante, efectiva cuando sea posible; cuando no, fingida y a solas, y, en último caso, con sólo la palabra interior. Cierto que en este último extremo falta el estímulo del cuerpo, aquel batirse los flancos con la cola como el león en la pelea. Cicerón recomienda cierto cuidado hasta en la conversación, aunque sea para no criar vicios de negligencia. Quintiliano cree que el mucho escribir y el mucho hablar se fertilizan mutuamente. Aquí, como en su preferencia por la escritura directa sobre el dictado, todo va en temperamentos. También, sin duda repitiendo a Platón, le parece peligroso escribir lo que ha de confiarse a la memoria, en lo cual puede ser que uno y otro tenga razón. Su método, pues, se resume en estos preceptos: hablar siempre que se pueda; a falta de esto, escribir; a falta de esto, meditar; pero muestra resistencia a la costumbre de presentarse en la tribuna con notas escritas.

69. En el acto oratorio, después del don de improvisar viene el sentido de la adecuación. Sin una clara percepción de la ocasión y los auditorios, el efecto es nulo, contraproducente y hasta grotesco: es el hombre que se presenta con un collar de perlas al cuello. La adecuación es consecuencia inmediata de los tres fines oratorios: instruir, mover y deleitar, pero no considerados ya en abstracto, sino vinculados en la circunstancia. La utilidad y el deber la gobiernan de tan distinto modo, que Sócrates, pudiendo triunfar, optó por “perder lo poco de vida que le quedaba, para conservar lo que había vivido, y pagó con unas cuantas horas de vejez el precio de la inmortalidad”. Esto demuestra una vez más que el fin de la elocuencia no es, como antes dijimos, la sola persuasión inmediata, pues que a veces es vergonzoso persuadir. El primero de los Escipiones prefirió el destierro a disputar su inocencia con un oscuro tribuno; y lo mismo Rutilio, antes de acudir complacientemente a los llamados de Sila. Pero los casos frecuentes, que no son tan sublimes, admiten una alianza armoniosa de deber y de utilidad. Y aquí ha de llevarse una norma de moral y de buen juicio, de que Quintiliano nos dé ejemplos, agrupados en torno al tema de la jactancia y de la modestia, y comentando con delicadeza y respeto algunos pasajes de Cicerón.

Le agradecemos, entre tal diluvio de lugares comunes, el habernos conservado esta preciosa máxima griega: “Cada uno habla como vive.” El carácter, la condición, la edad misma del orador, y no sólo el tipo de causa o de auditorio, han de reflejarse en el estilo. Lo que en uno parece gracia, en otro insensatez. Vuelve aquí el irremediable parangón con la tragedia y la comedia. Se nos pone en guardia contra las sorpresas de las costumbres, que hay que tener muy en cuenta cuando se habla en tierra extraña. Se observa el matiz de adecuación que mejor cuadra en cada género retórico. En su examen de casos acontecidos, Quintiliano revela un fino tacto moral y un temperamento lleno de clemencia; y en su examen de casos supuestos, nos da el modelo de lo que puede ser la declamación “realista”, y tal como la ha aconsejado a lo largo de su obra.

70. La memoria. Venimos rondándola desde los comienzos del tratado. Al fin la atacamos de frente. Es el tesoro de la elocuencia. Se funda en la facultad instintiva, se acrece con el arte. Ya todo esto lo sabemos. La improvisación misma es una memoria exaltada. Tal vez. La causa eficiente de la memoria, este imprimirse de las cosas en la cera del alma, no incumbe a Quintiliano.‡‡‡ Le basta notar que los mismos animales la poseen, que toda vida parece ensartada en memoria.

¿Cómo se ejercita la memoria? Desde luego, por la repetición, cuando es asunto de palabras. Pero los antiguos tenían singular confianza en la retentiva visual. Contaban que Simónides, el gran memorista, estaba en un banquete; salió de la sala porque alguien lo llamaba, aunque no encontró a nadie; en ese preciso instante se desplomó el techo, mutilando tan espantosamente a los comensales que sus familias no podían identificar los cadáveres; el poeta reconstruyó de memoria el lugar de cada uno. Grande hazaña —que hoy llamaríamos facultad eidética y que parece más frecuente en el niño— para representarse, casi como en una alucinación, las cosas visuales.

Quintiliano recomienda un procedimiento que aprendió en Cicerón: recorramos o imaginemos una casa espaciosa, llena de salas, de muebles y objetos notables, digamos un museo; y luego ensayemos

la reconstrucción imaginaria. Asígnese a cada sala el valor de un pensamiento; asígnese a cada objeto el valor de un signo: el ancla, tema de navegación; el arma, tema de guerra, etcétera. Mediante jeroglifos semejantes podemos llegar a convertir un discurso en un coro de asociaciones visuales. Al llegar la prueba, abrimos dentro de nosotros mismos las puertas del palacio invisible y lo recorremos paso a paso. No hay que llegar a los excesos de Metrodoro, que se jactaba de ver trescientos sesenta lugares en los doce signos del zodiaco.

Este método, de aplicación directa en las cosas visuales, permite a algunos, según Hortensio, enumerar todos los objetos vendidos en una subasta, con sus compradores y sus precios; y, según nuestro folklore, ha permitido a algunos caudillos repetir de memoria el orden de los naipes revueltos. Dicen que Mitrídates (según otros, Ciro) conocía por nombre a todos sus soldados, y que el apicultor sabe distinguir todas sus abejas. Pero ¿será siempre posible aplicar tal método a un discurso cuyas ideas no tienen asociaciones visuales? La simbólica de los antiguos "notarios", con ser tan vasta, no daba para tanto. Sin tales lujos de imaginación, lo mejor será aprender el discurso a trozos, por ciclos completos y cada uno referido a un punto esencial, usando signos objetivos cuando sea dable. Cambiar de dedo una sortija y, diríamos hoy, echar un nudo en el pañuelo son recursos útiles. Para las páginas escritas, la retentiva visual es de grande ayuda. Pero la pronunciación en voz alta trae un refuerzo acústico. La salud, la digestión ligera, la despreocupación son prendas del aprendizaje. Pero la mejor garantía será siempre el buen orden del discurso, su plan, su articulación, su secuencia lógica. Si Scévola pudo reconstruir una partida de damas, es porque tal juego tiene una precisión matemática. Quintiliano asegura que él se vio más de una vez en trance de repetir palabra por palabra lo que había dicho, por deferencia a algún personaje importante que se presentaba de improviso. "Y lo logré gracias al método —añade— aunque sólo poseo una memoria muy mediana."

La memoria debe ejercitarse desde la infancia, subiendo, como la educación del atleta, de lo más leve a lo más pesado, y de lo más a lo menos rítmico. El ejercicio previo debe ser más duro que la ejecución real, porque así, al dejar el guantelete de plomo y usar de

la mano desnuda, todo resultará más fácil. Lo que se diga de memoria ha de tener aire de improvisado, aun con cierta simulación de esfuerzo.

Una noche de intervalo parece que ayuda a la grabación, como si se la confiara a algún oscuro instinto más sabio que la misma conciencia. Y Quintiliano cree, sin razón, que lo que más pronto se aprende, más pronto se olvida, evidente confusión de la estimativa moral con la memoria. En su afán por no conceder nada a la pereza, Quintiliano, como ya dijimos, llega a proscribir los apuntes; y nos da noticia de una práctica reprensible: el uso de un apuntador. Respecto a la memoria, repite lo mismo que dijo respecto a la improvisación: quien carezca de ella, cambie de oficio.

Quintiliano relaciona con la memoria el don de lenguas, de que cita los famosos casos de Temístocles, Mitrídates y Craso, el que fue pretor en el Asia.

71. Acción del discurso. Recitación y accionado son el histrionismo de la oratoria, cobran sentido en los tres fines retóricos y dependen de los tres géneros. El auditorio es impresionado tan sólo por lo que ve y escucha. Importa más lo que el orador muestra que lo que acontece en su interior, pero entre lo uno y lo otro hay una unión necesaria. Preguntaron a Demóstenes cuál era la primera excelencia de la oratoria: —La acción, contestó; ¿y la segunda y la tercera? — La acción, siempre la acción. Los discursos de Hortensio, sin su presencia, sólo dan la sombra de su oratoria. Voz, rostro y ademanes adquieren expresión por sola virtud de sinceridad y naturaleza; pero el arte, al perfeccionarlos, introduce en ellos una sabia simulación. La voz, por su naturaleza, se aprecia según cantidad y calidad, en que el hombre obra como órgano de música.

La voz, por su uso, es aguda, grave o media. Se la cuida por la higiene y por el ejercicio, como al resto del cuerpo, e influyen en ella las condiciones del ambiente. Los educadores no deben exigir mucho de la voz en la pubertad de sus discípulos, pues toda germinación produce fragilidad y desequilibrio. Con la voz se relacionan el acento castizo, la adecuación, la pronunciación distinta, la educación respiratoria. Quintiliano extrema su

“fonoscopía” hasta la clasificación de esas salidas discordantes que vulgarmente —y desde Grecia— se llaman “gallos”. Naturalmente, nos cuenta la historia de Demóstenes con sus dichosas piedrecitas y su hábito de recitar subiendo la cuesta; hace ascos ante los oradores “húmedos”, y se burla de los retores licios y carios, que llegaban a cantar sus epílogos, aunque es indudable que en toda oración hay “un canto oscuro”.

El gesto facial y el ademán obran de concierto con la voz. También la vista es camino para el alma. La pintura, arte mudo, mueve en ocasiones el ánimo todavía más que la palabra. Demóstenes se ensayaba ante el espejo. La expresión espectacular corresponde, ante todo, a la cabeza, cuya sola postura asume ya una significación; luego, al gesto facial y singularmente a los ojos; después, a las manos; en fin, a la oscilación del cuerpo. La nariz y la boca propenden a los efectos cómicos. La palidez y el sonrojo, aunque poco gobernables, han de tenerse en cuenta. Hay posturas de la cabeza que facilitan la impostación de la voz. La mano es proteo de la expresión afectiva, y hasta puramente gramatical, pues hace de pronombre y de adverbio; ayuda a la descripción, crea escenas imaginarias, subraya, divide porciones lógicas, opera milagros. Hasta la postura de los dedos dice algo. El análisis del estilo manual es, en Quintiliano, una verdadera joya de miniatura. La revista mímica alcanza al costumbrismo, al retrato, al folklore; nos hace ver al orador que nada, al que vuela, al que arroja el dardo, al silenciario, al pacificador, al incalificable que se levanta de puntillas, al que tose, al que se pellizca las narices, al que se contempla las uñas, al que se suspende, tendidas las manos, para solicitar el aplauso, al que palmotea para dar énfasis (defecto de nuestros vecinos). El tronco mismo tiene un lenguaje que, de no ser muy sobrio, causa risa. Los pies ejecutan una lenta y parsimoniosa danza de que muchos abusan; y aquellos paseos de Jesús Urueta mientras se apagaba el aplauso están ya descritos en Quintiliano.§§§ A cierto orador que solía agitarse demasiado, Flavo Virginio, su contrincante, le preguntó: “¿Cuántas millas has declamado?” A Curión, que se balanceaba constantemente, Julio lo ajustició con este epigrama: “¿Quién es el orador que habla en barco?” Hablar caminando sólo es tolerable ante las asambleas donde son muchos los jueces; pero algunos, recogiendo el manto sobre el hombro, hacían verdaderas “vueltas al ruedo”. En otro tiempo hasta se usaba

comer durante el pleito, pero Quintiliano no quiere consentir siquiera que el orador beba un poco de agua.

La escenificación llega al peinado, a las vestiduras, al sitio del estrado, a las inflexiones de voz que Demóstenes y Esquines se echaban en cara mutuamente, a la imitación burlesca del adversario; y es, en fin, el capítulo más ameno de las Instituciones, el más sembrado de anécdotas sobre oradores, actores y costumbres de la Roma imperial.

Y así acaba el tratado técnico de la retórica.

X. Sumario de la literatura greco-romana

72. Antes de pasar adelante, volvamos a la adquisición de ideas y palabras (§ 62), para destacar la página de mayor interés crítico: el sumario de la literatura greco-romana, que se propone como biblioteca mínima o programa de lecturas indispensables. Los juicios de Quintiliano, y esto puede explicar sus limitaciones, están exclusivamente dictados por la utilidad oratoria.

73. Literatura griega. La poesía. “A ejemplo de Arato que, en sus Fenómenos, cree que debe comenzar por Júpiter, nos corresponde comenzar por Homero.” Padre río de la elocuencia, en todos sus tipos y géneros, y no sólo poeta. Toda la estructura de la retórica puede ejemplificarse con su obra. Hesíodo, maestro en el género templado, sólo puede proporcionar sentencias y un modelo de composición y aseado estilo, “pues su poema se va casi todo en nomenclaturas”. Antímaco, que no carece de fuerza y gravedad y a quien los gramáticos han dado en poner después de Homero, está exento de arte, de sentimiento y gracia. “Dicen” que Panyasis es intermedio de ambos, aunque de estilo inferior; que supera a Hesíodo en el asunto y a Antímaco en la disposición. Apolonio de Rodas es mediocre aunque sostenido. Arato no midió mal sus fuerzas: trató de materias inanimadas, sin variedad, sentimiento ni voz humana. La musa de Teócrito, admirable en su género, es campestre, no ama la ciudad ni menos el foro; poco nos enseña. Citamos por mera cortesía a Pisandro, el de los trabajos de Héracles; a Nicandro, inspirador de Virgilio, como lo fue también Euforión; a Tirteo, muy apreciado por Horacio; a Calímaco, que elogian los que lo han leído, y a Filetas: no son lecturas de primera fila; y no hay que leer muchos libros, sino muy buenos. Nada se nos dice de Semónides ni de Hiponax. Entre los tres yámbicos, se prefiere a Arquíloco por la facilidad, el vigor, los nervios y la sangre, y cuyo genio parece superior a su materia. En el canon de los nueve líricos,

se pasa por alto a Baquílides, Íbico, Alcmán, Safo y Anacreonte, aunque tal vez los poemas auténticos de éste todavía se conservaban entonces; y Píndaro es aceptado con endoso de Horacio, como tesoro de entusiasmo y torrente de pensamiento y palabras; después del cual viene Estesícoro, cuya lira soporta la gravedad de la epopeya y a quien Quintiliano pone cerca de Homero, aunque lo halla redundante y difuso. Alceo está lleno de grandeza moral y es fuerte en el carácter, aunque se rebaja con los juegos y los amores. Simónides es grato y frágil, y da una nota de ternura. Los elegiacos primitivos como Mimnermo quedan en la sombra.

74. El drama. A diferencia de los muchos que, como Dionisio y Plutarco, adoptaron ante la antigua comedia una actitud desdeñosa, fundándose siempre en preocupaciones extraliterarias, Quintiliano declara que Aristófanes, Eupolis y Cratino conservan por sí solos la libertad, la gracia, la elegancia y la buena dicción áticas y son, fuera del incomparable Homero, la mejor lectura para oradores. Respecto a la nueva comedia, Menandro, leído con atención, muestra lo que pueden dar los más sanos preceptos de la retórica; es espejo de la vida humana, descuella por la invención y el fácil estilo, entiende las pasiones, pinta con brillo. Tal vez sean suyos los discursos que andan a nombre de Carisio, pero es mejor orador en sus comedias. Los árbitros, El heredero, Los locrenses retratan la vida del foro, y el Psofodeo, el Nomoteta y el Hipobolimeo son acabados modelos de elocuencia. Con todo, por sus caracteres y situaciones —siempre interesantes—, conviene más bien a los declamadores. Después de él viene Filemón, “a quien el mal gusto de su siglo colocó en el primer lugar”, y que debe ser leído con cierta indulgencia. Pasando después a la tragedia, se rinde acatamiento a Esquilo, pero, como era de esperar, sin entenderlo; era sublime, grave, sí; pero al mismo tiempo rudo y grandilocuente; pecaba contra las reglas; no entendía el arte teatral, y los atenienses acabaron por recomponer sus piezas. Sófocles y Eurípides dominaban mejor la escena. No nos importa saber cuál es más grande, sino cuál nos conviene más. La misma elevación del estilo sofocleano lo aleja de la tribuna. Eurípides, en cambio, no tiene desperdicio para nosotros: el tono, las sentencias, la hondura filosófica, las réplicas ya oratorias, la excitación a las

pasiones y singularmente a la piedad, todo él es enseñanza para la elocuencia. ¡El teatro de un sofista conviene bien a la retórica!

75. La historia es tratada superficialmente, lo que no esperábamos. Además del "suave, claro y abundante Heródoto" y del "denso, conciso y apretado Tucídides", maestro el primero en los sentimientos moderados y el segundo en las pasiones violentas, aquél deleitable en la charla, éste subyugador en la arenga, y ambos de igual talla, hay que tomar en cuenta a otros historiadores eminentes aunque más modestos: Teopompo, mucho tiempo orador profesional; Filisto, imitador claro y débil de Tucídides; Éfor, que necesitaba el acicate; Clitarco, de escasa autoridad; y el menor de todos, Timágenes, que al menos fue el restaurador de la historia. Jenofonte, con notorio error, pasa al grupo de los filósofos.

76. La oratoria. Los oradores abundaron tanto en Atenas "que en un solo siglo y al mismo tiempo llegó a haber no menos de diez". ¡Dichosa edad! De los diez oradores áticos, sólo se citan cinco. Demóstenes es la ley misma de la elocuencia: vigoroso, nervioso y justo. Esquines es más pleno y menos intenso: más carne que músculo. Hipérides, todo delicadeza, es más apropiado a los asuntos sin trascendencia. Entre los anteriores, Lisias, sencillo y pulcro, no dejaría nada que desear si el único fin de la oratoria fuera instruir: es fuente, no es río. En otro género, Isócrates supo sumar todos los encantos: mejor adiestrador que combatiente, tenía tiempo de cuidar los primores, escribía discursos para la escuela y el lector. Su minucia en la composición aun se le ha tachado como defecto. De la nueva oratoria sólo se da un ejemplo: Demetrio Faléreo, que, aunque tratado de corruptor, le parece a Quintiliano ingenioso y fecundo. Es el último gran orador de Atenas, y Cicerón lo estimaba modelo del estilo templado.

77. La filosofía. Platón, además de dialéctico, es un inspirado, un poeta mayor que los poetas, por cuya boca habla la divinidad. El dulce Jenofonte ignora la afectación, y las Gracias dictan su estilo;

en sus labios, como de Pericles se dijo, moraba la diosa de la persuasión. En Aristóteles no sólo asombran la ciencia y la laboriosidad, sino "la suavidad del estilo". Teofrasto hace honor a su apodo, pues tiene también un toque divino. Los estoicos, aunque ignoraron la elocuencia, enseñaron la virtud, y "unieron a la belleza de la doctrina la fuerza del razonamiento y la solidez de la prueba".

78. Literatura romana. El juicio de Quintiliano es aquí más seguro y más personal. La poesía. Nada se nos dice de la primitiva poesía latina. Quintiliano no va más allá de Enio, para quien adopta una actitud semejante a la que adoptó frente a Esquilo: "Venerémosle como a esas añosas encinas de los bosques que infunden, más que admiración, cierto pavor sagrado". Por eso, así como en Grecia comenzó con Homero, en Roma comienza por Virgilio, de quien solía decir Domicio Áfer: "Es el segundo después de Homero, pero está más cerca del primero que del tercero". En rigor, Homero es sobrehumano. Virgilio es más cuidadoso y exacto: lo que perdemos en sublimidad accidentada, lo ganamos en igualdad. Mácer es débil y Lucrecio es áspero y difícil; y, aunque ambos deben leerse, no dan armas al orador. Ignoramos a Mácer, pero nos irrita esta manera de despachar a Lucrecio. Se menciona rápidamente a Varrón de Atacio, traductor y poeta mediano. Ovidio, aunque de calidad innegable, es ligero aun en lo heroico y muy enamorado de su propio ingenio. Cornelio Severo, muerto prematuramente y más versificador que poeta, hubiera merecido sitio señalado si llega a concluir su guerra de Sicilia con el ímpetu de los comienzos. No tuvo tiempo de corregirse, pero su juventud demostraba un gusto seguro. Valerio Flaco, Saleyo Baso son otros tantos malogrados. Rabirio y Pedón son lectura para ratos perdidos. El compatriota Lucano, ardiente, potente y deslumbrador, es todo un orador en verso. Domiciano, el emperador de cuyos dones dan testimonio los ocios poéticos de su juventud, fue llamado por el cielo a más difícil gloria. Sea para él aquella palabra de Virgilio: "En sus sienes la yedra se teje de laureles". En la poesía, Roma rivaliza con Grecia. Tibulo es más puro y elegante, aunque otros prefieren a Propercio. Ovidio luce mayores afeites. Galo es más duro. "¡La sátira es toda nuestra!", exclama Quintiliano, y distingue entre la llamada "sátira menipea", mezcla de verso y prosa a la antigua manera del erudito Varrón, "el

más sabio de los romanos", y la yámbica, en que descollaron los poetas conocidos. El viejo Lucilio arrebató la admiración de su tiempo, y hay todavía quienes lo prefieren a todos los poetas. No cree Quintiliano que tenga razón, como no la tiene Horacio cuando lo califica de "torrente cenagoso". Usa un habla franca y muestra un humor de buena ley. La sátira de Horacio es de técnica superior, y nadie lo iguala en la pintura de costumbres. Persio debió su fama a un solo poema satírico. "Muchos otros hay en nuestros días, cuyo nombre será citado mañana con encomio", palabras que tal vez disimulan la alusión a Juvenal y a Marcial. El yambo, en verdad, nunca determinó un género aparte, y suele mezclarse con otros versos. Es acerbo en Catulo, Bibáculo y Horacio, quien suele acompañarlo del épodo. Horacio es el único poeta lírico digno de ser leído por su calidad general y la audacia feliz de sus expresiones. Cesio Basio no podría compararse ni con él ni con los actuales líricos.

79. El drama. Accio y Pacuvio, aunque graves de pensamiento y palabras y dignos en los caracteres, revelan la inexperiencia artística de los primitivos, siendo Accio el más fuerte y, según aseguran los eruditos, Pacuvio el más docto. Con gran sorpresa averiguamos que el Tiestes de Vario es comparable a las mejores tragedias griegas. La Medea de Ovidio muestra lo que hubiera podido hacer si aprende a sujetarse. Pomponio Segundo no carece de destello trágico y los de su tiempo lo estimaban en mucho. La comedia latina no es del agrado de Quintiliano, digan lo que quieran Varrón y Elio Estilón, para quienes las Musas mismas envidiarían el lenguaje de Plauto; ni comparte la admiración de los antiguos por Cecilio, ni la que acompaña al nombre de Terencio, cuyas piezas fueron atribuidas a Escipión Africano. Terencio hubiera ganado si escribe solamente en tímetros. Afranio da la mejor muestra de la comedia latina o "togada", y es lástima que en su obra trasciendan sus infames costumbres. En suma:

Nuestra comedia es apenas una sombra de la comedia griega, acaso porque nuestra lengua misma sea incapaz de aquella donosura cuyo secreto murió con los áticos, y que los mismos griegos no han

podido transmitir a los demás dialectos.

80. La historia, en cambio, nos sirve de desquite. Aquí los latinos no temen la comparación con los griegos. Salustio resiste el parangón con Tucídides, y Heródoto no se ofendería de ser equiparado al claro, ameno y elocuente Tito Livio, cuyas arengas son siempre adecuadas a los caracteres, y cuya expresión de las emociones moderadas no tiene igual. De suerte que con estas excelencias suple y equipara la "inmortal celeridad" de Salustio. De este sentir fue también Servilio Noniano, él mismo discreto historiador, aunque el ser difuso le quitaba mucha autoridad. Basio Aufidio, algo anterior a Noniano, tuvo momentos afortunados en su Guerra contra germanos, pero con caídas lamentables. Y luego, siempre con aquel pudor que lo llevó a callar los nombres de Juvenal y Marcial, y sobrentendiendo ahora a Tácito, Quintiliano añade:

Vive aún entre nosotros, para ornato y gloria de nuestra época, cierto varón llamado a larga posteridad, cuyo nombre, que ya adivinan todos, será citado un día con honor. Tiene partidarios, no admite imitadores; y aunque muchas cosas calla, su misma franqueza lo daña. Su obra, así despojada, es la obra de un alma noble y en ella bullen pensamientos audaces.

Quintiliano no quiere hacer un inventario de todos esos libros y autores, sino sólo escoger la flor. Por eso salta de una vez al género que, según su sentir, es el mayor orgullo de las letras latinas.

81. La oratoria. Quintiliano cita en desorden oradores conocidos y desconocidos. Asinio Polión era inventivo, pero minucioso hasta el cansancio, al grado que parecería un siglo anterior a Cicerón y no aprovechó de su escuela. Mesala casi no tiene más calidad que su nativa aristocracia. César —de cuyos Comentarios nada se dice— hablaba como peleaba, su latinidad era impecable, y habría sido el

émulo de Cicerón si no hubiera dejado la pluma por la espada. Celio, tan urbano en la acusación, merecía más larga vida y un corazón más resistente. Calvo, preferido de los griegos, se recortaba demasiado las alas según Cicerón; murió antes de tiempo: nada se le puede tachar, pero un ejercicio más prolongado habría aumentado su excelencia. Las tres oraciones de Servio Sulpicio justifican su fama. Casio Severo debe ser leído con cautela, porque su demasiado ingenio lo priva de gravedad y colorido; resulta más apasionado que prudente, y sus burlas oscilan entre el sarcasmo y el ridículo. Entre los oradores que Quintiliano llegó a conocer en su juventud, los mayores eran Domicio Áfer y Julio Africano: el primero se hombrea con los antiguos por la calidad artística; el segundo, más ardiente, es algo rebuscado, abusa de la metáfora y su composición es prolija. Tracalo, noble y sencillo, dominado por la perfección, ganaba aún con ser escuchado, pues su presencia y su acción eran fascinadoras y se lo hubiera aplaudido en un teatro. Vibio Crispo, nacido para deleitar, soportaba mejor las causas privadas que las públicas. Otro malogrado, Julio Segundo, apenas ensayaba su auténtico vigor, y todavía le preocupaban más las palabras que las cosas, pero ha dejado la memoria de sus hermosas prendas, y era único para dar su sitio a una expresión traída de lejos.

De propósito dejamos para el final a Cicerón, el primero que Quintiliano mienta, así como lo tiene presente a lo largo de toda su obra. Con razón se ha dicho que los doce libros de las Instituciones no son “más que un comentario y un panegírico de las lecciones y de los ejemplos de Marco Tulio”, y que Quintiliano es “el patriarca de los ciceronianos del siglo XV en Italia y del siglo XVI en toda Europa”.¶¶¶ Cicerón sí que supera a los griegos, y conste que no sólo se recomienda leer a Demóstenes, sino aprenderlo de coro. Pero ambos, en la invención, son excelsos en igual grado. En el estilo, el griego es más preciso, el latino es más abundante; el uno se ciñe al adversario, el otro se desembaraza de él para mejor combatirlo; en uno hay que temer la punta de la espada, en el otro el peso de las armas; nada puede añadirse a aquél, nada puede quitarse a éste; aquél debe más a la naturaleza, éste debe más al arte. En el donaire y el patetismo, recursos terribles, Roma triunfa de Grecia. Verdad es que la ley ateniense no consentía las peroraciones; pero también lo es que la lengua latina no soporta la ática donosura. Uno y otro orador han dejado cartas, y diálogos sólo

Cicerón, pero en este orden ni siquiera cabe el paralelo. Cierto es que Cicerón vino después que Demóstenes y a él debe el ser quien fue. Se apropió su fuerza junto con la generosidad de Platón y la tersura de Isócrates, y todavía añadió por su cuenta aquella maravillosa fecundidad (beatissima ubertas) que permite aplicarle las palabras de Píndaro: “No es cisterna de agua llovediza; es torrente que salta de la vena viva y profunda”. (Véase el final de la tercera lección.)

82. La filosofía. Quintiliano piensa que las letras romanas han dado pocos filósofos elocuentes, fuera del propio Cicerón, a quien tiene por digno émulo de Platón y cuyos tratados filosóficos considera todavía más elocuentes que sus oraciones; ejemplo, el Bruto. Apenas menciona a Sextio y a Cornelio Celso; el estoico Planco es más bien erudito; el epicúreo Cacio, más bien agradable.

Quintiliano se defiende de que lo consideren adversario ciego de Séneca. Reconoce sus cualidades, pero considera peligroso el que la juventud lo tome por único modelo, olvidando a otros superiores, y el que sus partidarios lo imitaran sólo en el amaneramiento, sin lograr otra cosa que caricaturizarlo, y sin igualar nunca sus innegables bellezas, su altura moral, su erudición y su ingenio. ¡Lástima que procurara más la originalidad que el acierto! Su fondo es puro; su forma, corrompida, y tanto más dañosos sus errores por ser amables. ¡Ojalá hubiera escrito sus propias ideas, pero al modo de otro! ¡Ojalá, menos pagado de sí mismo, hubiera procurado el sufragio de los varones sabios, más que el fácil halago de los jovenzuelos! Un gusto ya maduro debe atreverse con su lectura, porque Séneca sabía hacer cuanto quería, y es pena que no haya querido hacer sólo lo mejor.

Más adelante se insistirá en el estudio de la filosofía, de la historia, y en los estilos oratorios.

XI. Del orador como “persona culta”

83. Hemos dividido en tres grandes porciones la obra de Quintiliano (§ 12). Tras la pedagogía, analizamos el tratado de arte retórica y ahora pasamos a la persona del orador, y casi del hombre cultivado. Quintiliano siente que ha llegado al capítulo más trascendental y, recogiendo la gran doctrina dispersa por todo el tratado, confiesa que no basta la humildad de los preceptos educativos, ni siquiera la clara exposición de las técnicas. Su orador está ya formado y entregado a sí mismo. Mientras Quintiliano acumulaba y organizaba las reglas que andan ya en todos los retores, era como el navegante que surca un mar lleno de velas. Ahora camina solo “y ya no ve más que cielo y agua”. Tal vez divisa a Cicerón; pero éste se ha detenido en el género de la elocuencia que conviene al orador perfecto, mientras que Quintiliano pretende avanzar aún: quiere hacer de su orador un dechado ético, dictarle costumbres e imponerle deberes. En cuanto no se llega a este término toda cultura es incompleta.

84. La virtud. El orador, como decía Catón, es un varón de virtud, experto en palabras. Pero, ante todo, varón de virtud. Hablar para la victoria del mal sería delito: “Yo no quise dar armas a los bandidos, sino a los guerreros”. Si no se entiende así, la naturaleza misma, que nos otorgó el habla, sería madrastra más que madre. ¿El orador ha de ser virtuoso? Más aún: no hay buen orador sin virtud. Todo malvado es insensato, y de un insensato no puede brotar la verdadera elocuencia. El alma ocupada de vicios no es apta para el estudio perfecto. El estudio nos quiere libres, y si ya la libertad se pierde entre los cuidados y afanes legítimos, mucho más entre las bajezas. La musa es celosa: nos reclama íntegros. Démonos a ella, al menos, hasta donde lo consienta nuestra condición. Este solo afán nos hace buenos. Aparte de que la elocuencia misma consiste ya en distinguir el bien del mal, y que la conducta misma del orador es garantía de sus causas. Se dice, pero no se demuestra con sus actos,

sus consejos a los atenienses y la nobleza de su muerte, que Demóstenes no era intachable. ¡Calumnias de enemigos! Se añade que no lo era Cicerón, aunque nunca hizo daño al justo ni escatimó el bien que estaba en sus manos. ¿Era pusilánime? Soy de natural temeroso —dijo él— no para aceptar el peligro, sino para preverlo. ¡Harto lo probó con sus sufrimientos! Por eso decían los estoicos que Zenón, Cleantes y Crisipo no serían perfectos, pues eran hombres, pero eran hombres de bien. Por eso Pitágoras no quiso llamarse sabio, sino amigo de la sabiduría o filósofo. Y el que nadie haya alcanzado la pureza ideal no es objeción para plantearla como meta de la conducta. Si hay malvados disertos, neguémosles, por definición, la dignidad de oradores. Serán mercaderes de palabras, y nada más. Como han de hablar al contrario de lo que sienten, su voz sonará hueca. Nuestro orador, en cambio, hace el bien por sola presencia, como en Virgilio, aun antes de que abra los labios. Ahora bien, como las acciones humanas son complejas, hay categorías de virtud. Por lo cual el orador no sólo será un varón de virtud, sino un sabio en las especies de la virtud. Y aquí, a guisa de ejemplo, Quintiliano emprende la defensa del tiranicida, lugar que sin duda nunca leyeron los muchos y doctos tratadistas que vienen pasándose de unos a otros la maliciosa observación de que tal vez el maestro a sueldo del Estado cerraba los ojos ante los posibles yerros del poder. La salud de la república, viene a decir, bien vale una vida innoble. En cambio, hay pequeñas bondades inútiles que redundan en un mal público. Hay delincuentes a quienes se convierte en ciudadanos de provecho con sólo adelantarles un pequeño crédito moral, con ampararlos a tiempo y mostrarles una esperanza. Por fortuna no todas las causas son tan complejas. Por suerte, la pureza de intención, que todo lo ilumina, no necesita investigarse con sutilezas. Quintiliano, como se ve, participa en mucho de la noción socrática sobre la virtud especulativa o ciencia del bien, pero sin cegar las ingenuas fuentes cordiales.

Para apreciar la postura de Quintiliano, recuérdese que los viejos sofistas griegos no lograron tranquilizar a la opinión pública sobre si les era o no indiferente defender lo justo o lo injusto, lo que funda todavía la sátira de Aristófanes contra Sócrates; recuérdese que todavía Isócrates no es del todo explícito, y tiene del bien un concepto utilitario; recuérdese que Platón se sentía obligado a insistir en el fundamento ético de la retórica (Gorgias, Fedón); y

que, aunque Aristóteles lo acepta en principio, su objetividad analítica lo lleva a admitir que el orador puede o no ser buena persona. Quintiliano —a quien después repetirá en esto Arístides— declara ya rotundamente que el malo no es orador.

85. La filosofía. Con todo, la virtud no puede ser entregada al buen talante. La ciencia ha de perfeccionarla. Todos reconocen que el artesano manual necesita aprender su oficio. ¿Cómo no había de aprender el suyo el ministrador del bien? De aquí la necesidad de la filosofía. No es que confundamos las disciplinas: los filósofos discuten todo el día la esencia del bien o los fundamentos de la república, ¿y quién de ellos fue a la tribuna o a la política? El orador ha de alimentarse en la filosofía sin pretender necesariamente ser un filósofo. Vaya, pues, en busca de doctrina, hasta esos lugares donde ella se elabora, pórticos, gimnasios o escuelas, y tráigala otra vez a la luz del día de donde nunca debió haber desertado. Física, lógica y moral, las tres partes de la filosofía, sean su constante desvelo. No todo es lógica en la elocuencia: sólo la dialéctica o contenciosa; y si sólo esos recursos se poseyeran, el orador sería como esos animalejos capaces de esconderse en un estrecho reducto, pero incapaces de ponerse a salvo en campo abierto. La moral, como se ha repetido constantemente, baña toda la elocuencia, puesto que gobierna las categorías de los fines y establece la cualificación, y aun antes de ella tampoco es ajena a la definición. Y el campo del derecho, natural terreno de la oratoria, no es más que un territorio de la moral. La física es aquella interpretación de las cosas universales que dan su forma al universo, y sin esta coherencia cósmica toda causa particular pierde su sentido. Cuando se sublima hasta las cosas providenciales y divinas, su penetración es todavía mayor. Pericles aprendía de Anaxágoras, Demóstenes de Platón, Cicerón de los académicos.

Ahora bien, en la filosofía hay sectas, y es menester saber orientarse: Epicuro, en su afán de libertarnos de todo prejuicio, nos desampara y deja sin guía. Aristipo y sus cirenaicos ponen en los disfrutes sensuales el sumo bien, y así de antemano nos desarman para los combates del estudio y la vida. Pirrón y sus escépticos, como en nada creen, pierden toda norma de conducta. Desechadas

estas tres sectas. Los académicos, que adiestran en la controversia dialéctica, reivindican para sí la gloria de haber educado a los hombres más elocuentes, y en todo caso nos prestan un indispensable servicio. Los peripatéticos también alegan haberse cuidado de la elocuencia, e inventaron el ejercicio de las tesis. Los estoicos, más descuidados en la expresión, tienen de su parte el peso de la prueba y la conclusión contundente. Pero esta superstición de lo sistemático no nos interesa. El orador no hace juramento de servir bajo ninguna de estas banderas. Su acción misma lo conduce a una síntesis de resultados y al mejor camino de la virtud. No propone Quintiliano un eclecticismo teórico, sino una integración vital, de que encuentra un vasto repertorio en los solos fastos de la hazaña romana. La hora presente le aparece así sumergida en un pasado estimulante, y proyectada de antemano —por anteocupación, diríamos en términos técnicos— sobre el único camino de la virtud, que es el sentimiento de la posteridad.

86. El derecho. La ciencia jurídica especial es obvio que corresponde al orador. No siempre podrá tener a la mano un jurisconsulto, ni puede prever siempre los puntos de derecho que irán surgiendo en el curso de la causa. En el foro hay un cuerpo de consultores, como entre los griegos había siempre unos prácticos. Pero nuestro orador no debe pedir armas prestadas ni dar solamente a su clientela el ruido de su voz. Toda cuestión de derecho se reduce sencillamente a pesar lo cierto y lo dudoso. Si la cuestión es cierta, se refiere a ley o a costumbre; si dudosa, se remite a la interpretación o a la equidad. En lo uno acude la cultura; en lo otro, el instinto moral perfeccionado por la cultura. La oratoria se conduce, pues, de igual modo respecto a la filosofía y a la jurídica. Dejemos que los débiles se refugien en la recopilación silenciosa de leyes y casos, o se dejen crecer las barbas y afecten despreciar a los humanos para encerrarse en abstractas lucubraciones. Porque la filosofía se falsifica, pero no la elocuencia.

Aun cuando evidentemente Quintiliano es más partidario de la popularización que de la investigación en asunto de filosofía —siguiendo la índole romana—, no hay que olvidar que distingue entre “la filosofía” y “los filósofos”. Cuando habla de éstos con

cierto desvío, obedece a una razón de época: Tiberio, en Capri, se rodeaba de sofistas y astrólogos griegos algo charlatanes. Bajo Nerón, los estoicos llegaron a formar una inquietante secta política, y el tirano acabó por expulsarlos. Vespasiano y Domiciano consideraron conveniente mantenerlos en el destierro. Otras sectas, dominadas ya por supersticiones asiáticas, habían llegado a ser dañinas. Además, había pugna abierta, y databa de siglos, entre la filosofía y la retórica, nacida entre los sofistas, por arrebatarse el privilegio de educar a la juventud. Ya se percibe tal pugna entre Isócrates y Platón. Cuando un filósofo como Aristóteles incorpora en su obra la retórica, a la vez que establece un equilibrio en la pugna, acomete un acto de imperialismo y de conquista. Este entendimiento o este sometimiento dura poco. Continúa la rivalidad durante el imperio romano: cosa semejante —explica Bury— a la controversia moderna entre la literatura clásica y la ciencia como base de la educación.

87. La historia, la poesía, la experiencia. Ya se comprende que el orador necesita tener a la vista un vasto panorama humano que abarque el pasado y el presente, sin lo cual sería un extraño en la especie; y ya se comprende que este panorama incluye lo acontecido y lo imaginado, la historia, la leyenda, la poesía, la experiencia actual; en suma, el género humano. Aunque comúnmente esta capacidad se atribuye a los viejos, como si fuera una miel de años, el estudio se adelanta a la edad, y sin el estudio la edad por sí misma no la elabora.

88. Fuerza de ánimo. Todos los instrumentos artísticos del orador suponen una aptitud de ejecución que no es ya cosa del artista, sino de la persona: la bravura y la fuerza de ánimo, que ignore a la vez el apocamiento y el aturdimiento. Quintiliano se esfuerza para no ser mal entendido cuando condena en el orador ciertas fases de virtud privada que hoy llamamos inhibición y pudor y que restan desplante. El desplante no es incompatible con la conciencia del peligro, como que de esta turbación saca una energía temblorosa. La emoción y el rostro demudado convienen al que se enfrenta con las grandes causas y de antemano le dan como un toque de sagrado

delirio. Pero tal emoción ha de nacer del conocimiento, no de la cobardía, y debe ir sollamada por el fuego de la confianza. Clara voz, buenos pulmones, gracia natural téngalos y edúquelos quien pueda. Tracalo dominaba a todos poniendo a contribución tales dones, aunque no era seguramente el mejor de su tiempo. El recuerdo de la voz de Tracalo impresionó a Quintiliano para siempre, como una canción de sirena. Hablando un día Tracalo ante el primero de los cuatro tribunales reunidos en la basílica Julia, no sólo dominó un tumulto con la voz, sino que arrebató la atención de los cuatro tribunales a un tiempo, que comenzaron a aplaudirlo, olvidando las causas particulares que a cada uno estaban confiadas.

89. La edad. Respecto a la edad más propicia para comenzar la vida oratoria, no pueden darse reglas, porque cada uno lleva su ley de maduración personal. Demóstenes pleiteaba contra su tutor, no bien salido de la infancia. Calvo, César y Polión soportaban ya el peso de las causas antes de la edad de la cuestura. Se cuenta de algunos que subieron a la tribuna vistiendo aún la toga pretexta. César Augusto tenía doce años cuando pronunció en los rostros el panegírico de su abuela. Pero la precocidad no debe forzarse artificialmente, ni es patrimonio general. Tampoco hay que esperar a que el temperamento dudoso de los años se asiente en nosotros antes de arrancar el primer vuelo. Que todo sea en sazón oportuna. Después de todo, ciertas salidas intempestivas agracian a la juventud y a nadie ofenden. El encierro del estudio tiene que alternarse a tiempo con el aire libre de la tribuna, si el vástago ha de lograrse. Por censurable que sea todo extremo, peor es la teoría sin la práctica que la práctica sin la teoría. En la escuela se nos escucha en silencio. En el verdadero combate se nos devuelven a la cara todos nuestros deslices. Reiteradas veces acude la imagen del león en el libro de Quintiliano. Que el joven orador, dice, comience por las causas fáciles como comienza el cachorro por atacar las presas tiernas. Pero que siga frecuentando el estudio entre uno y otro de sus ensayos. Cicerón era ya un maestro cuando se sometió a los maestros de Rodas. Precepto y experiencia: he aquí la regla.

90. Elección de las causas. No toda causa debe aceptarse. Lo

primero es exigir la legitimidad moral, ya se entiende. Y aunque el más espontáneo impulso de lo que hoy llamamos caridad nos llevaría a preferir las defensas, hay que perder miedo a las acusaciones honestas. La ley sería ineficaz para el resguardo de las sociedades, si el orador no la empuñara como una espada. Conceder la impunidad al malvado es destruir el bien. Como son muchos los que pleitean, tampoco es el caso de entregarse a cuantos llaman a la puerta con una apariencia de justificación: queda el derecho a la preferencia personal. Pero hay que precaverse contra los hábitos que degeneran en vicio: escoger siempre la causa del poderoso contra el débil, o escoger siempre la causa del débil contra el poderoso, que en una y otra exclusión automática hay siempre una falsa virtud. Quintiliano aconseja a su orador que renuncie lealmente cuando descubra que se ha equivocado, que tenga la bravura suma de reconocer su engaño. Más adelante se nos dice que no hay causas grandes ni pequeñas, sino buenas y malas, y, siendo buenas, todas poseen igual dignidad.

91. De los honorarios. Sin duda que es más loable, en principio, servir gratuitamente al bien. El precio como que envilece el servicio. Si la fortuna nos lo permite, seamos benefactores del propio arte. De lo contrario, aceptemos la ineludible realidad y no nos consideremos deshonrados por ganar lo que merecemos: último eco de la larga controversia por el dinero que el sofista pedía a cambio de su enseñanza. Como hoy no tenemos esclavos que trabajen para nosotros, hemos liquidado ya esta cuestión y reconocemos el honor del trabajo. ¡Y todavía en nuestras sociedades seguimos exigiendo del poeta prestaciones de beneficencia! ¡Así andamos todos los trabajadores del espíritu obligados a vender al diablo cuando menos la mitad del alma! Pero este mal habrá de corregirse algún día, y nos incumbe luchar por ello. Volviendo a Quintiliano, el cobro ha de tomar en cuenta la persona del cliente y la suma total, para no fraudear día por día según las complicaciones de la causa, y para no seguir sin término, hecho sanguijuela del cliente. Pero, en caso de conflicto —dice Quintiliano—, vale más sufrir una ingratitud que ser pirata.

92. Estudio de la causa. Por torpe que se sea, se es capaz de instruir a un juez cuando se ha estudiado el asunto. Este precepto de elemental probidad muchos lo descuidan, preocupándose solamente de su éxito tribunicio inmediato, y aun se jactan de su gran talento que les permite afrontar debates sabiendo apenas de qué se trata o sólo informados momentos antes. No hay que contentarse con memorias presentadas por el cliente o por esos practicones que son ineptos para pleitear por sí mismos. En suma: hay que comenzar por erigirse en juez de la propia causa. Para esto, lo primero es dar libertad al cliente, en cuanto a tiempo y lugar, para que obre ante nosotros como abogado de su asunto, y lo exponga y defienda a su modo y como le plazca: más vale escuchar lo superfluo que ignorar lo necesario; y es el orador, y no el cliente, quien sabe dónde está la necesidad de la prueba. Éste es el momento de tomar notas, antes de fiarse a la memoria. Hay que insistir, hacerse repetir el relato hasta dominarlo, llenarse de paciencia para no interrumpir el hilo de esta anticipada confesión de parte. El interesado puede mentir, aunque sea inconscientemente: hay que carearlo consigo mismo. Quintiliano aconseja ya toda una táctica de psicoanálisis para traer a la superficie las especies secretas. Después de obtener el testimonio del cliente en su mayor amplitud, es menester convertirse en su acusador, objetarle, oírlo defenderse. Sobre la autenticidad de los testimonios escritos es de buena ley proceder partiendo de la desconfianza y precaverse contra las falsificaciones posibles. Después, hay que ahondar el conocimiento de todas las circunstancias escénicas y los personajes de este drama. Entre estos personajes, hay que representarse claramente al juez, sus antecedentes, su índole, sus declives mentales, y en lo posible adaptarse a ellos como sustituyendo su pensamiento con el nuestro, que esto es llevarlo de la mano a la persuasión.

93. Estrategia. No hay que abandonarse a las propias inclinaciones: la causa es un territorio vario que ofrece llanos, escarpaduras, abismos, prados y selvas cerradas, todo ello de tratamiento vario. Los extremos de elocuencia donde lo que importa es raciocinar son contraproducentes, y viceversa. Cuando se concede a cada circunstancia el manejo oportuno, los ornatos adornan más y hasta la sequedad dialéctica cobra encanto. La oportunidad se acompaña

de un constante disimulo de los recursos y por sí misma lo produce. La exhibición de recursos es un error funesto y pone en guardia a todos como ante una trampa presentida. Cuando la causa es humilde, no la hinchemos artificialmente como si tuviéramos vergüenza de su humildad. No sea nuestra mira el aplauso, sino el servicio de la causa. Es deplorable ofender por gusto. La elocuencia "canina", que dice Apio, no hace más que provocar represalias, casi siempre desmesuradas, lo que significa un peligro acelerado y creciente. Un hombre libre no debe dejarse agarrar en este lazo, ni perder su serenidad porque a un mentecato se le antoje agraviarlo. Aparte de que, entre colegas, expuestos a constantes encuentros, es prudencia no sembrar de espinas el camino. Hay que ir al debate, como aconseja Demóstenes, con algunas cosas grabadas en la mente, pero con la suficiente libertad de espíritu para acudir a lo imprevisto. Por eso es peligroso atenerse mucho a lo escrito.

94. Los estilos. Generalidades. Cada causa trae su estilo dominante, y cada orador tiene su género dominante. Aquí gobiernan el buen sentido y la correcta armonía entre la persona y el acto. Para ilustrar las formas de estilo, Quintiliano entra, con delicado gusto de conocedor, en un ameno paralelo con las artes plásticas, paralelo que es, respecto a la pintura y a la escultura, un parangón del sumario que antes nos propuso para las letras greco-romanas. El objeto es demostrar visiblemente que cada asunto posee su necesidad técnica y cada artista sus procedimientos maestros. El ideal, el orador que nunca se ha visto, sería apto a la vez en todo. Entre los pintores, se cita a Polignoto, Aglaofón, Zeuxis, Parrasio, Protógenes, Pánfilo, Melanto, Antífilo, Teón, Apeles, Eufranor. Entre los escultores, a Calón, Hegesías, Calamis, Mirón, Polícleto, Fidias, Alcamenes, Lisipo, Praxiteles, Demetrio. A unos conoce de vista y a otros de oídas. Uno es fuerte, otro suave; uno torturado, otro simple; aquél legisla en colores, éste en líneas; cuál en masas, cuál en movimientos. Cada uno se inclina a cierto tipo de asuntos. Pues igual sucede con los oradores. Se admira el vigor primitivo en Lelio, Escipión Africano, Catón, los Gracos; un temple intermedio en Craso y Hortensio; la energía en César, la felicidad en Celio, la delicadeza en Calidio, la exactitud en Polión, la dignidad en Mesala, la austeridad en Calvo, la gravedad en Bruto, la penetrante finura en

Sulpicio, la mordacidad en Casio, la abundancia en Séneca, la energía en Africano, la madurez en Áfer, la amenidad en Crisipo, la voz en Tracalo, la elegancia en Segundo, y todo ello a un tiempo en Cicerón, comparable en esto a Eufranor, que esculpía y pintaba en los estilos de todos.

95. Controversia de estilos. El recuerdo de Cicerón nos conduce a una digresión interesante. Como nunca se contenta a todos, sus contemporáneos objetaban ora su facundia, ora sus repeticiones, ora la frialdad de sus burlas, y, cosa increíble, aun su composición. Cuando cayó bajo el hierro de los triunviros, toda la envidia contenida se dio ensanche, que era un modo de saciar su encono, de agradar al poder y de aplicar el refrán castizo: “A moro muerto, gran lanzada”. Y los peores enemigos eran los falsos imitadores del estilo ático, los neoaticistas que vivían en una suerte de masonería, llena de intrigas y secretos, pequeña tertulia de esterilidad y gustos exangües.

Hacía ya tiempo que se compartían el campo los ceñidos aticistas y los asianistas cómodos y flojos. Pretende el gramático Santra que los asiáticos, no pudiendo entrar a derechas en la lengua griega, la fueron llenando de circunloquios que poco a poco hicieron estilo. Quintiliano cree que esta explicación debe completarse con la contextura mental y los hábitos culturales de uno y otro pueblo. Entre uno y otro extremo vino a deslizarse el estilo rodio. La planta ateniense, transportada por Esquines a Rodas, se contaminó allí un tanto con los jugos del suelo. Los rodios no son fuente clara, ni tampoco son torrente revuelto, sino más bien lago apacible.

Preferimos el estilo ático, pero reconocemos que ofrece muchos matices, y no todo él es frugalidad y esconder las manos bajo el manto. Coco, Andócido, Lisias, se parecen en la mesura. Pero ¿Isócrates, tan distinto de ellos? Y fue el gran maestro helénico, sin disputa. Hipérides no es menos ático por haber sacrificado a las Gracias mucho más que Lisias. Licurgo, Aristogitón, Iseo, Antifón, del mismo género, difieren en cuanto a la especie. Esquines resulta mucho más audaz. Y el sublime Demóstenes se ríe de la circunspección. ¿Y Platón, ático si los hay, que de repente parece una pitonisa inspirada? ¿Y Pericles, a quien los poetas cómicos

comparan con la tempestad? ¿Por qué reducirnos al modelo de Lisias, al hilito de agua sobre un lecho de ligeros guijarros? ¿Quién dijo que sólo la escasez despide el olor del tomillo ateniense? ¿Y quién dice que no han mudado los tiempos y las leyes, lo que permite otras libertades, y que en nuestros días el propio Demóstenes no hubiera sido diferente? A nuevos tiempos, nuevas necesidades. Aunque no nos vistamos de seda, tampoco podemos presentarnos ya envueltos en los sayales de los fieros abuelos.

96. Clasificación de estilos. La falsa. Opinan otros que no es lo mismo hablar que escribir. Quintiliano compara a los oradores parlantes, tipo Pericles y Demades, con Isócrates, orador escrito; compara otra vez a Demóstenes con Cicerón. Y concluye: el discurso escrito o el hablado no difieren en cuanto a tales, sino en cuanto a la diversidad de los fines que procuran. Hablar literariamente y escribir literariamente son, en esencia, una misma cosa: la escritura no es más que un monumento estable de la palabra.

La legítima. Hay otra clasificación de estilos que responde mejor a la realidad: 1º delicado o llano, 2º robusto o sublime, 3º mixto o florido. El primero corresponde al fin de instruir, y se acomoda con la precisión; el segundo, al fin de mover y se acomoda con la gravedad; el tercero, al fin de deleitar, y se acomoda con la dulzura. El primero es el de Menelao; el segundo, el de Odiseo; el tercero, el de Néstor. Estos estilos admiten subtipos intermedios, como hay toda una escala de notas entre las cinco cuerdas de la lira. Su uso se gobierna por la adecuación, pues "el agua que se indigna contra los puentes" no es propia para la navegación, y lo que aquí está bien, allá parece mal. Como dice Ovidio: "La tela teñida con alga marina parece hermosa mientras no la acercamos a la brillante púrpura." Sí, añade Quintiliano, hay colores que desaparecen al fuego del azufre, y las luciérnagas se apagan ante la luz del sol, aunque luzcan entre la sombra. Y acaba aconsejando, más o menos, no cantar siempre en el do de pecho para no gastarse inútilmente la voz. Todos estos estilos corresponden en diversa mezcla a los tres géneros retóricos.

97. Comparación de lenguas. Sin duda que la oratoria latina es hija de la griega, pero cada una, como sus estilos en general, se ajustan

a la índole particular de una y otra lengua. ¿Para qué repetir el vago encomio de las cualidades comunes? Lo que nos importa es el discrimen. Y he aquí cómo lo funda el autor de las Instituciones:

El latín resulta comparativamente duro y carece de algunos sonidos suaves y agradables del griego. A tal punto, que la inserción de ciertos helenismos en la lengua latina produce encanto por sí sola. Tales son la úpsilon, la phi, el digama eolio. La f latina no es voz, sino silbido, y si se acompaña de otra consonante tan sólo aumenta su aspereza. La q latina es un choque; la m final de las palabras es un mugido, que el griego evita con su clara y sonora n. Ciertos encuentros de consonantes son tan insoportables que el coloquio tiende a deshacerlos. La acentuación es terca y monótona. Faltan nombres para muchas cosas, lo que obliga a metáforas y rodeos; faltan sinónimos para evitar repeticiones molestas; falta la variedad de los giros. La elocución latina parte a la competencia cargada de muchos obstáculos.

Conviene, pues, al latín no complicarse en delicadezas y atenerse a sus propias formas mentales, equilibradas y seguras. La misma escasez de la lengua sirve de acicate a la invención, y obliga a penetrar honradamente en la entraña de los asuntos. No andemos, pues, con tantos melindres. El latín exige metáforas y golpes de maza. Si el griego ofrece más propiedad, más fina puntería, súplalo el latín con la abundancia y el peso. Sustitúyase al ligero esquife el navío de altura, pero sin perder de vista el abrigo de la costa. Temamos los bajos, y busquemos la hondura para el calado. Imitemos la finura hasta donde sea posible, pero sepamos que no es nuestra patria. La mucha afectación es funesta para la lengua latina, y así se explica que algunos clamen contra todo artificio. Tampoco están éstos en lo justo, pues el lenguaje familiar no podría recibir todo el contenido de las bellas letras, ni satisfacer, desde luego, los vastos fines de la retórica. Además de la superioridad a que el latín queda obligado en materia de invención, ostenta por fortuna esa fertilidad sentenciosa que los retores llaman “los pensamientos”. Quienes pretenden que el orador romano se ajuste del todo al modo griego, que comiencen por cambiarlo de lengua.

98. Confieso que las anteriores consideraciones sobre el estilo y

sobre la índole de ambas lenguas clásicas me parecen mucho más reveladoras sobre la penetración crítica de Quintiliano, aunque los tratadistas suelen pasar por ellas algo de prisa, que aquel escueto sumario de lecturas que nos defrauda un poco. Si Quintiliano no se hubiera propuesto doctrinar sobre la retórica, sin duda nos hubiera mostrado más a las claras esa agudeza crítica que asoma aquí y allá como a pesar suyo. Subyugado por el genio de Cicerón, parece que se le ha secado un poco el libre deleite de las letras. Preocupado de los esquemas y contornos, no palpa en general la materia concreta de la obra al modo de Dionisio o Longino. La gran fantasía y la gran pasión pasan a su lado sin quemarlo. No oye a los Diez Mil lanzar gritos a la vista del mar. Sin embargo, abraza con generosidad inmensos panoramas y tiene la visión del águila.

99. Jubilación del orador. “Saber dejarse”, decía Gracián. Alejarse a tiempo, tras de haber ejercido el más noble de los oficios, cuando todavía nos echan de menos, como Quintiliano declara que lo ha hecho él mismo, antes de ensombrecer el recuerdo de nuestras victorias. El ejercicio oratorio no sólo es cosa subjetiva, sino que exige un cuerpo robusto. El incomparable Domicio Áfer cometió el pecado de sobrevivirse, y era pena ver que ya el público se le reía en las barbas, mientras los más discretos sufrían en silencio al escucharlo. Llega la hora de recogerse al puerto y plegar las velas. Siempre será posible continuar estudiando, escribiendo, servir de oráculo a la juventud en gustosas y privadas reuniones, contar los viajes como el piloto retirado. ¿Qué cosa hay más noble que enseñar cuando ya no es propio ejercer? Tal vez sea la estación más feliz. El viejo maestro ya no estorba a nadie, ya nadie lo incomoda, la veneración lo circunda, y comienza a saborear un gusto de gloria anticipada.

Así, como despidiéndose de sí mismo, y con la clara conciencia de haber predicado la sabiduría, el bien, y el arte al servicio del hombre, Quintiliano se despide al fin de nosotros, asegurándonos una vez más que toda empresa humana es superable si hay la voluntad sincera de superarla; que la virtud está a nuestro alcance, porque la naturaleza nos ha construido para la virtud; que el estudio no ha de recluirse en estéril soledad, sino derramar sus

tesoros en la media calle; que la majestad del arte oral lleva su compensación en sí misma. Sin la palabra la naturaleza sería muda; sin ella, todo es tinieblas y silencio en esta vida y en la posteridad que aguarda.

XII. Después de Quintiliano

100. Poco se hizo esperar la reacción contra el sentido clásico de Quintiliano, para quien los primitivos latinos no eran más que una venerable reliquia. Cuando Quintiliano falleció, estaba en la infancia el futuro preceptor de Marco Aurelio, aquel triste Frontón a quien la posteridad admiraba a crédito, confiada en el testimonio de sus contemporáneos, y singularmente del pobre de Aulo Gelio. Pero a comienzos del siglo XIX aparecieron algunas páginas suyas y… lo mejor que de él sabemos es que fue muy rico, que compró los jardines de Mecenas, y que Marco Aurelio —tan afecto a agradecer a todos lo que a sí propio se debía— le dijo en una carta: "Me enseñaste a declarar siempre la verdad, este escollo de los dioses y de los hombres". La correspondencia entre el maestro y el discípulo revela el abismo que los separaba. Era Frontón un arcaizante que ponía por cima de todo las más peregrinas vetusteces y que, a vueltas de complicaciones y taraceas de palabras y giros desusados, no lograba acertar a derechas una sola frase. O no tenía nada que decir, o se quejaba de sus dolores reumáticos. Emprendió el elogio de la negligencia, del humo y del polvo, y como le faltaba ingenio para tan poéticos asuntos, sigue condenado a la negligencia, al humo y al polvo.

De la misma manía arcaizante estaba tocado aquel brillante y pedantísimo muchacho que fue el emperador Adriano, que hablaba mejor en griego que en latín y que todavía sacaba de quicio a Menéndez y Pelayo porque prefería Enio a Virgilio, Catón a Cicerón, Celio a Salustio.

101. Entre los retóricos del siglo II, que ya comenzamos a mirar muy de lejos, Hermógenes vuelve a la devoción de Demóstenes, e insiste en la economía y la arquitectura del discurso. Poco después aparece Filóstrato, que concibe ya la fantasía poética o imaginación creadora y hace descripciones de objetos de arte inexistentes,

reanudando aquella tradición que arranca del “Escudo de Aquiles” de la Ilíada y del “Escudo de Héracles” atribuido a Hesíodo, se mantiene en los alejandrinos y reaparece a lo largo de la Antología griega.****

102. Lo cierto es que la retórica de los helenos se va deshaciendo en tecnicismos vacíos de que dan ejemplo los horripilantes procástesis y prodiégesis de Hermógenes. Parece que se hubiera apoderado de la mente un cáncer partenogenético, a cuyo efecto cada cosa cuando menos se divide en dos: verdaderas telarañas que sólo sirven para atrapar moscas. Quintiliano observa sutilmente que el griego se veía arrastrado a estas exageraciones por su misma facilidad para las palabras compuestas, lo que igualmente pudiera decirse de otra lengua moderna, ilustre en la filosofía. La retórica de los latinos, en cambio, aunque sea porque su lengua es la llamada a perdurar, alcanzará todavía resultados apreciables, aunque no exentos de extravagancia. Pensamos en Marciano Capella y sus Nupcias de la Filología y Mercurio (siglo V).

103. Hasta la hora aciaga de las invasiones, la educación romana padecerá el peso de la retórica.

Mucho nos asombra hoy —decía Menéndez y Pelayo— el empeño de los antiguos retóricos en someter a leyes los erráticos movimientos de la pasión o los tortuosos giros del raciocinio forense… Cualquiera diría que se propusieron formar un orador como quien educa a un carpintero y convertir el arte de la palabra en un ejercicio cuasi mecánico, donde no el poder del ingenio, sino la destreza y el savoir faire diesen la palma. Culpa y no pequeña cabe a este linaje de retórica en el nacimiento de aquellas escuelas de declamación que, en tiempos de Porcio Latrón y de Séneca, acabaron de dar al traste con la oratoria latina, convirtiendo aquella magna et oratoria eloquencia, que centelleó en el ágora de Atenas o en el foro de Roma, en una especie de pugilato o esgrima de salón donde la juventud dorada se ejercitaba en tratar temas falsos,

monstruosos y fuera de toda realidad humana, en estilo tan hinchado y enfático como los temas mismos. El mal venía de muy antiguo: estaba en las raíces de la Retórica, arte que nació entre los sofistas, ora fuese su inventor Tisias, ora el leontino Gorgias. No brotó, como la Poética, de la inteligencia sobria y madura de Aristóteles, que la basó en la observación y en el análisis de la tragedia antigua. Si la teoría ha de ser de algún provecho, debe venir siempre después del arte. Con la Retórica sucedió al contrario. Hubo en Atenas sofistas, retóricos y maestros antes que apareciesen los grandes oradores áticos, si exceptuamos a Pericles. De aquí ese espíritu sutil, esa selva de divisiones, esa disección materialista de lo que es espiritual e intangible, esos mil efugios para la astucia del abogado, y esos preceptos casi ridículos sobre la pronunciación y el gesto, tales como pudieran aplicarse a un autómata o a un maniquí.

104. Nunca pudieron los antiguos librarse de confundir más o menos con la oratoria todo arte de prosa y aun la prosa sin arte. Luciano ha de llevarnos al fin al ensayo dialogado, y Apuleyo, en su Asno de oro, nos servirá en prosa de nueva salsa, aquella picante olla podrida de declamaciones, novela, diálogos y filosofía, todo a un tiempo.

105. La Antigüedad creyó posible y conveniente introducir particiones estáticas en la fluida integridad del ser. Porque un día, grande y trágico para los destinos del alma, los griegos se volvieron locos con la razón.

México, 5 de febrero de 1942.

* Publicado por El Colegio de México, 1941, y hoy reimpreso en este volumen.

† El presente curso (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de México, marzo de 1942) no es una continuación del anterior, sino una derivación o desprendimiento sobre una trayectoria especial.

‡ La impresión estética no es pura ni necesariamente emocional. Aquí la palabra emoción se emplea con toda latitud.

§ La experiencia literaria, Buenos Aires, Losada, 1942 y 1952.

¶ El doctor Werner Jaeger, suma autoridad, me hace notar que Cicerón, en cierto pasaje del Orator, habla del gusto infalible del público ateniense. [En la carta de 28 de marzo de 1942, registrada en la nota preliminar, Werner Jaeger decía a Reyes lo siguiente: "This fact is mostly neglected although it is of the greatest importance for the growth and public manifestation of that infallible taste with which Cicero in the Orator credits the Athenian public" (Páginas sobre Alfonso Reyes, I, p. 446). E. M. S.]

** El doctor Werner Jaeger me comunica su sospecha de que Teofrasto, en su obra perdida Sobre el estilo, haya marcado un progreso decisivo en la apreciación puramente estética, según parece reflejarlo su profunda influencia en Dionisio de Halicarnaso, Cicerón y los demás críticos posteriores. ["The same mixture we have in Aristotle though I feel that Theophrastus in his lost books On Style must have marked a decisive progress in the direction of a pure aesthetic appreciation for he has exercised such an enormous influence on Dionysius of Halicarnassus, Cicero and all later criticism" (Páginas sobre Alfonso Reyes, I, p. 447). E. M. S.]

†† Véase Lección IV, § 3, p. 444.

‡‡ [Cf. Rubén Darío, "El soneto de trece versos", XIV de los "otros poemas" de Cantos de vida y esperanza (Madrid 1905; Poesía, México, Fondo de Cultura Económica, 1952, p. 285). Reyes conservaba entre sus reliquias literarias el manuscrito original de esta poesía, por obsequio de Juan Ramón Jiménez. Recuérdese que Reyes también trasgredió la retórica tradicional, por lo que hace a

las rimas, en sus Cinco casi sonetos (París, Ediciones Poesía, 1931), escritos entre 1922 y 1923, Obras Completas, X, pp. 101-104. Más adelante se menciona al general mexicano Vicente Riva Palacio (1832-1896), sobre quien Reyes escribió una semblanza (Obras Completas, I, pp. 253-256). E. M. S.]

§§ [Una anotación manuscrita de Reyes en su ejemplar de La antigua retórica, al margen de este párrafo, dice "Otro libro." Parece referirse a El Deslinde (1944), donde figura, además, una observación parecida relativa a las artes plásticas: "También las sustancias con que pinta Rivera han sido hechas químicamente, y nadie confunde a Rivera con el fabricante de tales sustancias" (cap. IV, § 17, p. 128). E. M. S.]

¶¶ Prescindo de inspiraciones folklóricas temáticas como las que también precedieron al Fausto goethiano.

*** [Una anotación manuscrita dice igualmente: "Otro libro." También parece referirse a El Deslinde, donde Reyes utilizó en varias ocasiones y con diverso sentido la aporia de "Aquiles y la tortuga" (pp. 49, 110, 162 n., y 296). E. M. S.]

††† [Cf. La crítica en la edad ateniense, § 343, p. 217. E. M. S.]

* Para el tratadista de retórica, preferiré el término “retor” —sin miedo al cambio de acento que nada tiene de escandaloso en el paso del latín al castellano— al término “retórico”, que hoy suena a adjetivo sustantivado y, para colmo, peyorativo.

† [Cf. “Hacéte amigo del Juez,/ no le dés de qué quejarse”, José Hernández (1834-1886), El gaucho Martín Fierro, 2ª parte de 1879, vv. 2319/2320. Véase Poesía gauchesca, México, Fondo de Cultura Económica, 1955, II, p. 686. E. M. S.]

‡ Historia de la cultura griega, II, II, 2. [Reyes poseía la traducción de Antonio Tovar (Barcelona, Editorial Iberia, S. A., 1947). Recuérdese que Reyes prologó las Reflexiones sobre la historia universal, México, Fondo de Cultura Económica, 1943 y 1961. Cf. Obras Completas, XII, pp. 100-129. E. M. S.]

§ [Título de una de sus comedias, compuesta hacia 1617 y atribuida a Lope durante mucho tiempo. Cf. Obras Completas, de Alarcón, II, México Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1959, pp. 271-362. E. M. S.]

¶ [Cf. “Al amor” (1876), del mexicano Ignacio Ramírez, “El Nigromante” (1818-1879). Véase Obras, México, Of. Tip. de la Sría. de Fomento, 1889, I, p. 34. E. M. S.]

** [Cf. A. R., Trayectoria de Goethe, México, Fondo de Cultura Económica, 1954, p. 36, n. 13. E. M. S.]

* [Véase La crítica en la edad ateniense, § 166, p. 97 n. E. M. S.]

† Por lo demás, a Mommsen no le faltaron sufrimientos, ni generosidad para entender el amor y el odio en la historia.

‡ Menendez y Pelayo traducía: “conjetural, definitiva y general”, lo que me parece orillado a ambigüedades.

§ [Se refiere sin duda a su “Alocución” en la Escuela Nacional Preparatoria (1907), en Obras Completas, I, pp. 313-319, y las Conferencias del Ateneo de la Juventud (1910), descritas ahí mismo, p. 174. Reyes se refirió extensamente a estas “juveniles campañas de cultura” en Pasado inmediato (1941), en estas Obras, XII, pp. 187-216. E. M. S.]

¶ Fragmento imitado por Tito Livio, Tácito y el joven Michelet.

** En el diálogo del Sofista se declara que los filósofos son dioses.

* Véase en este libro, Lección I, § 4, y La crítica en la edad ateniense, §§ 32-35, pp. 31-32.

† [Cf. Rubén Darío, “Campoamor” (1886), en El canto errante (Madrid, 1907; Poesía, México, Fondo de Cultura Económica, 1952, p. 359). E. M. S.]

‡ [Cf. A. R., “Transacciones con Teodoro Malio”, núm. 4, donde se refiere y compara textos de “las dos emes” (Marcial y Mallarmé), en Ancorajes, México, Tezontle, 1951, pp. 107-117, señaladamente las pp. 115-117. E. M. S.]

§ Trad. Menéndez y Pelayo.

¶ [Gabino Barreda (1818-1881), discípulo mexicano de Comte (1847-1851), fundador de la Escuela Nacional Preparatoria en 1867. Cf. Obras Completas, I, p. 174, y Pasado inmediato (1941) en el vol. XII, pp. 187-190. Sobre la obra y magisterio de Barreda véase El Positivismo en México, de Leopoldo Zea (México, Ediciones Studium, 1953). E. M. S.]

** “Hoy que la sabiduría del príncipe preside al gobierno del Estado, y que ya no hay causa cuya consecuencia pueda perturbar la felicidad pública…” (VI, I).

†† [Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano, con frecuente referencia al de los países de Hispano-América (Bogotá, 1867), obra del filólogo colombiano Rufino José Cuervo (1844-1911), reeditada muchas veces. Reyes poseía la 5ª edición, “muy aumentada, en su mayor parte completamente refundida” (París, A. & R. Roger y F. Chernoviz, editores, 1907), en cuya p. VIII se lee la cita. E. M. S.]

‡‡ A. R., “Hermes o de la comunicación humana”, § VIII, en La experiencia literaria, Buenos Aires, Losada, 1942 y 1952.

§§ Las “cocodrilinas”: El tema o cocodrilita que les dio el nombre es éste: —Un cocodrilo prometió a una mujer devolverle su hijo si decía la verdad. —No me lo devolverás, dijo ella. —El cocodrilita del adivino y los piratas fue expuesto en La crítica de la edad ateniense, § 85, p. 58. Las “ceratinas”: Eubúlides, discípulo y

sucesor de Euclides de Megara, ¿o fue Alexino?, proponía este argumento: —Lo que no se te ha perdido lo posees. No has perdido los cuernos, luego tienes cuernos.

¶¶ Véase Marcos Victoria, Ensayo preliminar sobre lo cómico, Buenos Aires, Losada, 1941.

*** [De “Aria nueva”, poesía de la última época del mexicano Salvador Díaz Mirón (1853-1928). Cf. Poesías completas, México, 1958, p. 330. E. M. S.]

††† [Cf. A. R., Trayectoria de Goethe, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1954 (Breviarios del FCE, núm. 100), p. 143. E. M. S.]

‡‡‡ San Agustín (Confes., X, VIII) renuncia también a explicar la naturaleza de la memoria y le consagra un fragmento alegórico.

§§§ [Véase la nota correspondiente al § 107 de La crítica en la edad ateniense, p. 67. E. M. S.]

¶¶¶ Menéndez y Pelayo.

**** Sobre la influencia de las “descripciones” en los orígenes de la novela, Lección I, § 17, p. 373.

En *La antigua retórica* el autor examina la materia tomando en cuenta los principales textos que en la Antigüedad dieron las normas para la composición oratoria. Aristóteles, Cicerón y Quintiliano, los tres principales tratadistas, dejaron establecidas las bases del diálogo entre el hombre creador y su público. Aristóteles profundiza en las argumentaciones heredadas de la filosofía anterior; Cicerón agrega a la concepción de la crítica la brillantez del estilo, y Quintiliano, crea las bases de esa ciencia con la seguridad de quien sabe que se trata de una arte educativa. Con ellos, la retórica de la Antigüedad cobró importancia decisiva en las posteriores tareas humanísticas. "Sin la palabra —explica Reyes— la naturaleza sería muda; sin ella, todo es tiniebla y silencio en esta vida y en la posteridad que aguarda."

Alfonso Reyes (Monterrey, 1889-Ciudad de México, 1959) fue un eminente polígrafo mexicano que cultivó, entre otros géneros, el ensayo, la crítica literaria, la narrativa y la poesía. Hacia la primera década del siglo XX fundó con otros escritores y artistas el Ateneo de la Juventud. Fue presidente de La Casa de España en México, fundador de El Colegio Nacional y miembro de la Academia Mexicana de la Lengua. En 1945 recibió el Premio Nacional de Literatura. De su autoría, el FCE ha publicado en libro electrónico *La experiencia literaria, El deslinde, Tres puntos de exegética literaria, Libros y libreros en la Antigüedad* y *El plano oblicuo,* entre otros.

www.fondodeculturaeconomica.com